5

HRVATSKA

KNJIŽEVNA

REVIJA

MARULIĆ

1982

MARULIĆ
hrvatska književna revija

Izdaje: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, Trg kralja Tomislava 21

Uređuje: Uredničkl odbor

Glavni i odgovorni urednik: Radovan Grgec

Omot: Ante Starčević

Revija izlazi 6 puta godišnje (veljača, travanj, lipanj, kolovoz, listopad, prosinac)

Uredništvo i uprava:

Zagreb, Trg kralja Tomislava 21, telefon 440-697

Stranke se primaju svaki dan, osim subote, od 11 do 13 i četvrtkom od 17 do 19 sati.

Rukopise ne vraćamo.

Cijena pojedinom broju 60.— d. Godišnja pretplata 360. — d. uplaćuje se u korist tekućeg računa

30102 - 678 - 448

Godišnja pretplata za inozemstvo 35 US dolara uplaćuje se na devizni račun kod Zagrebačke banke, Zagreb

30101 - 620 - 16
2424091010

Tisak: »Plamen«, Slav. Brod

Oslobođeno plaćanja poreza na promet Rješenjem Republičkog sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu, broj 229/1-1979. od 15. I. 1979.

MARULIĆ ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU

BROJ 5 ZAGREB, rujan — listopad 1982. GOD. XV

Radovan GRGEC

Uz rub (24)

Kažu za nezaboravnoga irskog predsjednika *De Valeru* da je, pošto su ga s nekoga revolucionarnog skupa odveli na višegodišnju robiju, vrativši se na slobodu, nastavio svoj govor upravo tamo gdje ga je prije odlaska u zatvor morao prekinuti. U posljednje vrijeme i ja pokušavam u ovim »uzrubnim« člančićima »svaštarske« fizionomije, koji zamijeniše kratke »uzbrojne« uvodnike, nastaviti gdje sam prošli put stao. To »nadovezivanje« nije baš teško jer »Marulić« izlazi redovito svaki drugi mjesec, a ne svake druge godine. Nadamo se da će jednom postati i mjesečnik, što toliki naši čitatelji i prijatelji priželjkuju.

Konstatiravši u pretprošlom broju da je srce, čini se, ono što je najvrednije u čovjeku, u prošlom sam broju nastojao obrazložiti po čemu bi »sredce« trebalo da bude zaista središte i srž vitalnosti i čovječnosti. Nisam tu, naravno, mislio prvenstveno na srce kao fiziološki organ, nego na srce kao simbol i ishodište srdačnosti i srčanosti, ne obazirući se pri tom na drugačije ili čak suprotne antropološke, fiziološke, semantičke i etimološke koncepcije i interpretacije. Nedavno smo na televiziji imali prilike vidjeti film *»Ubojstvo iz milosrđa«*, u kojemu porota počiniocu toga ubojstva ne donosi smrtnu presudu baš zbog toga što se uvjerila da je središte i srž života u mozgu i da čovjek bez mozgovnih funkcija zapravo više

i ne živi nego samo, uz pomoć medicinskih aparata, vegetira kao biće koje više i nije čovjek u pravom smislu te riječi.

Budući da me silom prilika srce i u simboličko-semantičkom i u fiziološko-anatomskom smislu sve više zanima, nadovezujem se i opet na tu temu, svjestan činjenice da ni bez srca čovjek nije čovjek i da ne može živjeti. I opet kao da iz bolnog i bolesnog srca izbija krik čežnje i molitve: »Više srca!« »Više srca« znači više srdačnosti i srčanosti, više sreće i zadovoljstva za čovjeka, više života za čovječanstvo.

Čitav život tragao je *André Gide* za zadovoljstvom i srećom, kako smo to pred više godina opisali u »Maruliću«. To traganje za spontanom srećom i za gratuitetom bilo je često samo traženje sjetilnog užitka ili cerebralna konstrukcija bez srca i bez ljubavi, egoističko traženje samoga sebe. Sveci, naprotiv, zaboravljajući na sebe i misleći na sreću drugih kao i na vlastitu ništavost, postizali su tu sreću u slobodi djece Božje, u plamenu srca koji rasvjetljuje i grije naš planet i danas u stadiju njegova sve većeg ohlađivanja i ukrućivanja.

Mi i danas, često beznadno i bezuspješno, tražimo taj plamen svetosti, srdačnosti i srčanosti, majčinski samozaborav, u ozračju bez srca i duše, po našim džunglama asfalta i čelika, po učilištima i mučilištima suvremene civilizacije. Tražimo čovjeka na svom mjestu, tražimo sveca da nam vrati vjeru u Boga i u čovjeka.

U takve ljude na svom mjestu razvijali su se romantički junaci našeg djetinjstva i mladosti, kao što je bio npr. Himko Moll iz *Weiserova »Svjetla planina«* ili Janoš Boka iz *Molnárovih »Junaka Pavlove ulice«*, koji je već kao dijete naslutio nešto o tome »što je zapravo ovaj život, čiji smo svi mi, nekad vedri, nekad žalosni, sluge i borci«. Kasnije će Ferenc Molnár, tražitelj sreće i istine, naći čovjeka na svom mjestu u sv. Franji Asiškom, o kojemu je pisao nakon svojeg obraćenja, a mi ćemo se s nostalgijom uvijek sjećati srčanosti i hrabrosti njegovih junaka Janoša Boke i Ernesta Nemečeka. Za takvim čovjekom tragao je i *Giuseppe Prezzolini*, koji je nedavno umro u 101. godini života i kojemu je Pavao VI. u god. 1974. uputio usrdni poziv na obraćenje. Poziv na obraćenje upućen je svakom čovjeku, svakom srcu, u kojem se krije tajna sreće, tajna pravog razumijevanja i inteligencije.

* * *

Poziv na obraćenje srca, koje uključuje obraćenje uma i razuma, prihvatili su toliki mislioci našeg vremena, od *Heideggera* do *Levinasa*, svaki na svoj način. Prihvatili su ga toliki mladići i djevojke, razmišljajući o redu uma i pobuni srca poput *Péguya i Bernanosa*. Prihvaćaju ga i tzv. disidenti poput *Saharova* (o kojem je kod Seuila nedavno objavljena opsežna knjiga), poput *Jurija Orlova ili Vladimira Volkova*, čiji značajni intervju pročitasmo u listu »La Croix« od 2. VIII. 1982, poput *Aleksandra Zinovjeva*, koji je dobio ovogodišnju nagradu Tocqueville za djelo »Žuta kuća«. Svojim životom, djelom i stvaralaštvom takvi su uspjeli demaskirati i demistificirati učene fantazmagorije i retoričke tirade »zakonoznanaca« i »pismoznanaca«.

Nažalost, kad spomenem riječ »pismoznanac«, diže mi se tlak, a toga se valja čuvati (zbog srca). Zato: »Transeat!«, kako bi i oni sami rekli. Ipak se bojim da će takvi još dugo svojim cerebralnim intelektualizmom i ambicioznim aktivizmom kapacitirati i fascinirati mlade, željne »opipljivih« rezultata akcije, i razne velikodostojnike, željne »incenzuma«. Međutim, za srce (mislim tu na srce »neanatomski«) ne postoje nikakvi »opipljivi« i »mjerljivi« rezultati u empiričkom pogledu. To su shvatili sveci znajući da je važnije slušati drugoga i suživjeti se s njime nego »propovijedati« i trčkarati iz »akcije« u »akciju«, da je vrednije pružiti utjehu i poticaj prolijevajući vlastiti znoj ili krv nego štedjeti se ne dajući ništa od sebe.

René Girard u svojoj knjizi »Le Bouc Emissaire« jedan je od pismoznanaca koji se neobično trude da nam pruže sliku racionaliziranog i gnostičkog kršćanstva, zaboravljajući da se objava ne može reducirati na nekakvo sociološko znanje i poruku. Nešto slično mogli bismo reći za *Guilleminovu* knjigu »L'affaire Jésus«. U drugu su krajnost otišli »nadripismoznanci« *Michael Baignet, Richard Leigh i Henry Lincoln*, koji su u svojoj knjizi »The Holy Blood and Holy Grail«, objavljenoj nedavno u Velikoj Britaniji, pokušali na temelju nekakvih izmišljenih dokumenata dokazati kako je Isus Krist na svadbi u Kani uzeo za ženu Mariju Magdalenu (sic!).

Mnogo više pažnje svakako zavređuje knjiga vrlo informirane spisateljice *France Quéré*, koja u svom djelu »Les femmes de l'Evangile« govori o položaju žene u vrijeme Isusova života. Žene su bile te koje su pred suvremenicima svjedočile za božanstvo Isusa Krista i koje su bile njegove najbliže suradnice u širenju Vesele Vijesti. Po svemu sudeći, ženskom je srcu pristupačnija tajna prave sreće.

Čovjeku, koji se često vara da će se zadovoljiti imajući uvijek više (zamjenjujući na taj način »mieux-être« i »plus-être«), potrebna je sreća srca, ali je pitanje na koji je način postići. Potrebno mu je, naime, da upozna svoje srce i njegov ritam, »dubinu i jedinstvo srdaca«. Upravo zbog svoje interiornointimne i komunikativne strukture srce je bitni konstitutivni elemenat ljudskoga tijela i duše. Ono je, kako bi se to danas reklo, »topos« (umjesto jednostavno »mjesto«) ljudskih uspomena, sjećanja i osjećanja. Isto tako bi »učeni« rekli da je ono »image« (umjesto jednostavno »slika«) daha života. Bergsonovu misao kako je svijetu potreban »dodatak duše« mogli bismo nadopuniti potrebom »dodatka srca«. Uostalom, nije li to jedno te isto?

Znamo da je scijentizam već odavno izašao iz mode i nitko danas ne misli da stanice mozga proizvode misao kao što ni stanice srca ne proizvode osjećaje. No, ono što zovemo sjećanjem i pamćenjem srca ishodište je naše čovječnosti i kriterij ljudskog identiteta. I ako to srce (u psihičkom smislu) nije bolesno, ono je okrenuto prema braći ljudima ili, kako bi to rekao kršćanin, najužoj povezanosti i solidarnosti zajednice koju zovemo općinstvom svetih. Naš znoj i krv, naš metabolizam, hormonalni sustav,

pa, ako baš hoćete, i naš andrenalin, holesterol i trigliceridi u fiziološkom kontekstu, a isto tako naše ideje, uspomene i osjećaji kao dio jedne psiho-fizičke cjeline, svojevrstan su izraz i odraz organske povezanosti duše i tijela koja se zove čovjek i u čijem središtu se nalazi srce. I to je srce stvoreno za vjeru i ljepotu, za ljepotu neba i zemlje. Uzgred rečeno, »Vjera i ljepota« naslov je *Tommaseova* romana, čiji je prijevod ove godine izdao »Liber« i o kojemu piše *Ivan Katušić* u »Republici«, br. 6/82, dok je »Zemlja je tako lijepa« naslov objavljenog dnevnika Juliena Greena koji obuhvaća razdoblje od 1976. do 1978. godine.

Bernanos, čija nam je usmjerenost prema »onostranosti« vrlo dobro poznata, osjetio je također kako je zemlja lijepa i koliko je ljubio »kraljevstvo ovoga svijeta« premda je tako često o njemu govorio sa žarom pobune u srcu.

* * *

»Pobuna i žar« potreba je ljudskog srca, pogotovo ako je mlado i neuspavano. Morali bismo imati neki »auspuh« da izrazimo svoj revolt i pobunu, svjesni mržnje, nepravde i laži koja satire čovjeka. Možda nas ni revolt mladih koje još nije uspavao »establishment« ne bi smio toliko smetati. Pisao sam u ovoj rubrici da je »punk« koji nam katkada para uši i živce također neka vrst oduška i ozbiljnog upozorenja na trulež jedne civilizacije. Upravo čitam u »Studiju«, br. 958/82 (str. 73), kako, govoreći o punku, slovenski kompozitor *Bojan Adamič*, inače član tamošnje šund-komisije, između ostaloga kaže i ovo: »Mladi moraju imati svoj medij protesta«, na što komentator dodaje: »Čemu onda šund-komisija? Osim, dakako, ako ne ubire porez na — protest.«

Takav porez na protest platili smo mi možda i malo preskupo. Mnogi su, naime, željeli da »Marulić« bude također svojevrstan medij protesta i da se u njemu može pisati ono što drugi ne bi htjeli ni smjeli uvrstiti. I stvarno je bilo potrebno da u jednoj reviji surađuju i oni koje su iz ne znam kakvih razloga izbrisani s kulturnog horizonta a imali su još uvijek nešto reći. Bez takvih priloga »Marulić« bi bio bezlična i razvodnjena »literatura« kakva cvjeta i danas, u vrijeme nestašice papira, i u profanom i u religioznom tisku. Zahvaljujući, pak, takvim prilozima, toliki su dobili bar kakvu-takvu informaciju o književnosti religioznog nadahnuća, toliki su mogli objelodaniti ono što drugdje ne bi mogli. Zahvaljujući tome, »Marulić« već niz godina zauzima specifično i istaknuto mjesto među časopisima na našem tlu, upotpunjujući svojom specifičnom fizionomijom hrvatski kulturni mozaik i omogućujući da se »audiatur et altera pars«, što smo toliko puta istakli. No mnogi zaboravljaju da mora postojati netko tko će pred duhovnim i svjetovnim vlastima nositi teret odgovornosti za sve priloge. Taj netko pisac je ovih redaka koji je preopterećen i drugim odgovornostima tako da sve to nije ostalo bez posljedica za njegovo zdravlje (oprostite na ovom »pro domu sua«) i za njegovo srce (tu mislim na srce sasvim »fiziološki«). Naravno da valja naći mlađu, zdravu i spremnu osobu

kojoj bi trebalo predati »štafetnu palicu« odgovornosti. Nadam se da će se takva osoba uskoro naći jer »Marulić« mora održati kontinuitet svojeg djelovanja i kao glavni časopis jedne stoljetne i za nas tako važne ustanove, HKD sv. Ćirila i Metoda - Društva sv. Jeronima. Usprkos svim poteškoćama poći ćemo hrabro naprijed nastojeći da naša »oštrica« ne otupi premda smo već pomalo umorni i iscrpljeni od ujeda »prijatelja« i neprijatelja. O tim teškoćama govorili smo i na našoj Skupštini, održanoj 6. VIII. 1982, koja je protekla kao znak kontinuiteta našega stoljetnoga djelovanja.

NOVE PUBLIKACIJE

1. *Zvonimir Čičić: DIE KROATEN IN DER SCHWEIZ,* Zürich 1982. Naručuje se kod: Hrvatske kat. misije, Schlossgasse 32, 8003 Zürich; može se posuditi u Gradskoj knjižnici i u Nacionalnoj knjižnici, Zagreb.
2. *T. J. H. Mar: S OVU STRANU DOBRA I ZLA,* HKD, Zagreb 1982.
3. *ZBORNIK KARDINALA UTIŠINOVIĆA 1482—1982,* »Miljevci«, list župe Miljevci, VI, 2(11)/1982.
4. *Ante Parčina: ARABESKE ŽIVLJENJA,* Split 1982.
5. *Antun Šimunić: MARIJA(NA) i DRUGE,* Društvo književnika Hrvatske — Sekcija za Slavoniju i Baranju, Vinkovci 1982.
6. *VRELO ŽIVOTA,* 3/82. Časopis za duhovnost, Sarajevo 1982.

Bruno BULIĆ

Rat se bliži kraju

18. lipnja 1918.

Zimi na početku god. 1918. čitao sam »Rat i mir« Lava N. Tolstoja na slovenskom jeziku. Posljedica toga bila je da sam po Trstu hodao kao Pjer po moskovskim garištima. Sa svakim sam govorio veoma malo, lakonski. Jedino sam svojima kod kuće otvarao svoje srce. Dobra me je majka tješila da će uskoro biti sve bolje. Svojim sumnjama u sutrašnjicu nisam je želio ražalostiti, pa sam neiskreno vedro prihvatio njezin optimizam. U gimnaziji sam stekao jednoga dobrog prijatelja u svom školskom drugu Egonu B. Otac mu je bio Nijemac, radnik u brodogradilištu »San Marco«, a majka dobra pobožna Slovenka. Obojica smo u svojoj pubertetskoj živahnosti prekrajali zemljopisnu kartu svijeta, ispravljali svakojake nepravde, reformirali škole. Po nama od matematike je trebalo znati samo četiri osnovne operacije. Bili smo veliki spartanci. Ja sam iz imaginarnoga postava svjetske umjetnosti pokušavao spasiti poneko djelo, poneku ljepotu. Nije išlo! Egon je pak bio, a da to nije ni znao, »jurodivi« mališan, ikonoklast u zametku. Srećom po naše prijateljstvo otac mu je bio premješten u Graz k Steigerwerku tako da smo se rastali prijateljski.

Moja mlađa braća Mate i Karlo rado su slušali Grimmove priče što sam ih ja i glumački tumačio, dakako adaptirano kao što je to i danas moderno. Ako bi u »Cinematografu« bilo štogod zanimljivo i u boji (tada su filmsku vrpcu na pojedinim mjestima obojili anilinskim bojama), sva trojica bismo svojim skladnim ponašanjem isprosili od majke hellere za ulaznice. Rado smo gledali gegove Maxa Lindera, Polidora i ostalih. Najomiljelije nam je bilo kino »Edison« na Piazza Caserma; ono je u Trstu bilo i najelitnije. To kino se isticalo nekim tehničkim osobitostima. Naime, projekcijski aparat nalazio se iza ekrana. Prednost je bila u tome što nam prigodom prikazivanja filma nije kao u drugim kinima smetao svjetlosni snop pun prašine. Dvorana je bila sva obložena tamnocrvenom tkaninom. Došli bismo i pola sata prije početka predstave. Sjedili bismo mirno, ali uzbuđeni, očekujući film. Ispod ekrana koji je bio načinjen od veoma tanke bijele svile, prozirne i savršeno nategnute, nalazio se maleni orkestar: pijano, violina i kontrabas a uz to i sjedalica za spikericu. Kontrabasist je bio neki mršavi pedesetogodišnjak garava lica i s jednom drvenom nogom. Bilo ga je mučno gledati kako stoji samo na jednoj nozi i pred sobom još drži tako nezgrapno glazbalo. Violinist s cvikerom na nosu dobro bi kalotonijem natrljao gudalo. Pijanistica produhovljena lica dostojanstveno bi čekala početak. Tada bi električno zvonce dalo znak. Spikerica bi sjela na svoje mjesto s režijskom knjigom u ruci i predstava bi počela.

Na ekranu se pojavljuje dječak koji se otrgnuo od majčine ruke i izgubio među prolaznicima. Spikerica to popraćuje riječima: »Izgubio se mali Bobi!« Slijedi prizor u kojemu se vidi kako dječačić plače. Spikerica to komentira: »Bobi plače.« Nama su svima oči vlažnije no inače. Svojim ustreptalim glasom spikerica nas najzad dotuče primjedbom: »Jadan Bobi!« Sada svi mi u gledalištu cmizdrimo. Svjetlo se pali a mi kao u pravoj melodrami gledamo jedan

drugoga. U idućim činovima sve će opet biti u redu. Odlazimo iz kina nekako uzvišeni, dobri. Od svega što smo gledali zapamtili smo jedino pouku da se ne smijemo izgubiti.

Davali su se i ratni filmovi u kojima su uvijek njemački grenadiri pobjeđivali francuske zuave. Uostalom, kakav bi to bio ratni film u kojemu ne bi pobijedila ona strana koja je u taj film uložila svoj novac? Sjećam se i nekih filmskih veličina iz onoga vremena kao što su Hela Moja, Olaf Fons, Asta Nilsen, Tom Stark, William Hard, Webst Stuart, Mac Sennet i zvijezda nad zvijezdama Henny Porten. Duboko nas se dojmio film »Andreas Hofer«. No film nije utjecao na oblikovanje moga značaja. Više sam volio knjige koje su mi dopuštale da sam pravim scenografiju pročitanoga.

Kod meštra Ivana Rendića upoznao sam i slikara Petra Šaina iz Sarajeva. Bio se tek vratio s akademije u Münchenu. Donio je nešto impresivnih pero-crteža visoke kvalitete. Dva je darovao meni i još ih uvijek ljubomorno čuvam. Tu se našao i slikar Inchiosti Medenjak, koji je svojedobno učio u Firenci. Propagirao je naš nacionalni ornamentalni slog temeljen na našem folklornom izrazu. Veoma rafiniranim geometrijskim crtežom, oživljenim akvarel-bojama na daski, a potom politiranim šelakom, vješto je znao izraditi pseudo-intarzije. Njegova slikarska nastojanja nisu naišla na odjek u našoj javnosti, umrla su zajedno sa svim onim drugim nastojanjima da se nešto od obrta pošto-poto unese u likovnu umjetnost. To je uvidio i sam Rendić koji je na podnožjima nekih svojih kipova inkrustirao mozaike nadahnute motivima hrvatskoga tekstila. Ovakva nastojanja obično se izrode u pastiš i neukus. Da smo imali nesreću doživjeti klasičnu umjetnost kao njeni suvremenici, ne bismo čekali da nas vrijeme oslobodi njezine polikromije, već bismo je odmah sastrugali. Naša je civilizacija pretežno faustovska, nikako ne euklidska. Više sokratska, a manje platonska. To najbolje ilustrira pokušaj Brazilije. Nikada katedrale nisu bile potpuno bijele. Patina — to je taloženje vremena na stvarima. Kad slikar doslika svoju sliku, ona nije završena, dalje je slika vrijeme. Pišem to zbog toga što umjetnik misli da će stvoriti neki drukčiji svijet jednako vrijedan kao i postojeći, a zaboravlja da je i svijet mašte dio prirode. Uopće se u umjetnosti ne radi o tome da se stvori nešto, već da se ostvari ono što je već stvoreno. Ako se želi nešto ostvariti već unaprijed domišljeno, to je već tim samim ograničeno i odmjereno. To onda nije slobodna umjetnost, nego mehaničko prenošenje već u sebi oblikovane slike. To je isto kao da se na papir stavi već gotovi koncept molitve ili još točnije — izljeva ljubavi. Konceptualist projektira, mudrijaši, stvara kule u zraku, svoje zamisli rijetko ostvaruje.

No vratimo se jednostavnim zbivanjima koja su u sebi sadržavala svu ljepotu neposrednih umjetničkih podražaja, istodobnih u mjestu i u vremenu. Radilo se o tome da je moj otac želio naš stan uljepšati prikladnim zidnim dekoracijama. U osobi soboslikara Perešota iz Gorice potvrdilo se da je slikarstvo poezija vidljivoga. Sretnom okolnošću Perešot je bio prijatelj Carla Wostryja, ovaj Ivana Rendića a Rendić moga oca. Zahvaljujući tome, naš je stan dobio veoma lijepe osebujne dekoracije a ja pouzdanoga i dobroga prijatelja. Perešot je tada mogao imati oko trideset pet godina. Dobra i meka pogleda, velikih zubi, gotovo uvijek nasmijanih usana. Govorio je vrlo sabrano, nije imao potrebu ponavljati riječi, ali nije bio lakoničan ni hermetičan. Gledajući ga kako radi opazio sam da mu se pokreti prigodom pranja zida sapunom, miješanja pigmenata u lončićima i samoga slikanja kreću glazbenim ritmom u tempu »andante moderato«. Na kraju bi ponekim smionijem potezom kista umočena u žarke boje kao nekim naglaskom dodirnuo svoju slikariju. Tako se naše četvrtasto predsoblje pretvorilo u glorijet na stropu s kojega su se nestašno gegale papige i slijetali na nj golubovi. Vidjelo se i sunčano nebo s pokojim pastelnim oblakom. Sve je to bilo savršeno skladno, uravnoteženo i prirodno, pa su oči samo gledale i gledale. Sobu za boravak oslikao je vrlo promišljeno. Ne kopirajući doslovno pompejanske enkaustike, ostvario je neki antički ugođaj pun pritajena poticaja na ugodni razgovor. Na zidovima nije više bilo mjesta za vješanje slika. Bili su nenametljivo dekorirani Himerama, Pegazima,

Cerberima, Faunovima i Sirenama i, naravno, vijencima ukrasnih biljaka. Soba se bez dvoumljenja mogla natjecati s onima u bilo kojoj neoklasičkoj palači. Naš meštar je tu čaroliju postizavao neposredno, raspoređujući polja prirođenim darom za razmjer, ravnotežu i zlatni rez. Najprije je dugo, dugo promatrao, ne samo jedan zid nego čitavi prostor, vrata, svjetlo i ostalo.

Složenica »sobo-slikar« tu nije potrebna, upravo kao ni ona akademski slikar. To je samo jedna elitistička podjela na više i niže pojmove. Ja na to drugačije gledam. Jedni slikari slikaju sobe, drugi ih ne slikaju. Jedni su umjetnici, drugi nisu. Ta podjela na umjetnost i obrt tragična je. A još gora je ona koja niječe neko djelo samo zbog toga što je nastalo po narudžbi. Jer sva likovna umjetnost nastala je po narudžbi, pa bi je, dakle, trebalo brisati kao umjetnost. Nešto jest ili nije umjetnost, drugoga sudila nema. No naravno, sva umjetnička djela nisu iste vrijednosti. O vrijednosti umjetničkog djela odlučuje ukus vremena i širina njegova prodiranja u javnost. Za sve ono za što je teško pronaći pravi jednoznačni naziv rado se pribjegava sintagmama. Od Perešota sam naučio da je za slikarstvo najvažnije oštro zapažanje oka i neprekidna vježba ruke. Ako to posjedujemo, lako se je slikarski izraziti.

Zima se približavala kraju. Učestale su nevolje svake vrste premda već dugo nismo čuli topovsku riku. Ponekad bismo za vedra neba vidjeli bljesak topovskih salvi na zapadnom obzorju. Ali je zato kraška bura nemilice zavijala gradskim ulicama. Općina nije imala novaca da razapne konope uz nogostupe. Kad bi zapuhala bura, na nogama se moglo održati smo tako da se prolaznici drže za ruke. Gimnazijske učionice bile su hladne, pa smo učili u zimskim kaputima. Profesori su bili sve uviđavniji, čak i nekako kolegijalni prema nama. Od toga nauka nije trpjela. Dapače, još marljivije smo učili i pažljivo slušali predavanja. Jedini izuzetak bio je učitelj tjelovježbe. Bio je to neki vižljasti starkelja koji nas je nemilosrdno muštrao. Neishranjeni, svačega oskudni, nitko od nas nije imao snage prebaciti se preko prečke, trčati, penjati uz motku i uže, preskakati visine veće od osrednjih.

Kod kuće, u krugu brižnih roditelja i dobre braće, rat nisam tako tragično osjećao. Premda ni sami nismo imali dovoljno hrane, ipak smo nešto znali sačuvati za mladoga bosonogoga franjevca koji bi svakoga petka navraćao i k nama da primi milodare za svoje siromahe. Našao bi se za to i neki slomljeni konjić ili nama dosadna igračka, kakav odjevni predmet, poštanske marke i slično. Sve je to vrijedni fratar sa smiješkom zahvalnosti trpao u svoje bisage i odnosio. Mnogo, mnogo godina poslije, 1958, toga istoga fratra susreo sam na otočiću Košljunu gdje je i umro u visokoj starosti i gdje mu tijelo počiva u sjeni čempresa. Fra Lujo je za mene ostao pojam dobrote.

Tih ratnih dana radnička tršćanska četvrt San Giacomo ključala je nemirima. Strajkaši su vitlali i mahali crvenim zastavama na kojima se u sredini nalazila helebarda, znamenje tršćanske samosvojnosti. Štrajkovi su bili odraz zbivanja na bojištima, otpor protiv besmislenosti ratovanja. Došlo je proljeće. Lastavice su se opet vratile pod naš krov, ali je otac morao na put u Dalmaciju. Svi smo bili nekako utučeni. Oslikani zidovi u sobama izgledali su nam turobno. Otac nam je, usiljeno nasmijan, davao savjete. Našega najstarijega brata Nina, studenta Trgovske akademije (slovenske) upućivao je kako će u njegovoj odsutnosti voditi poslove. Nino je tada imao osamnaest godina. Majka je bila zabrinuta i potištena. Mlađa braća Mate i Karlo bili su tihi, samo su nijemo gledali pripreme za put.

Osvanuo je lijep sunčan dan. Priroda je priredila svoj festival. Otac je svakoga od nas posebno i poimenice oslovio i s nama se oprostio. Meni reče: »Slikaj, Bruno, pa što bilo!« Otišao je. Svi smo bili na prozorima, mahali mu i pozdravljali: »Zbogom, pape!« Na zaokretu ulice Carlo Stella rukom nam je bacao poljupce. To je bilo naše posljednje viđenje. 18. lipnja 1918. talijanska podmornica torpedirala je brod »Vila« kod Planke u šibenskim vodama. Otac se utopio.

Vjerujem da ono »Zbogom, pape« nije zloguko kao Gavranovo »Never-more« Edgara Alana Poea. Život ima svoje preobrazbe, ali vjerujem da je vječan. Do viđenja, pape!

Ante JAKŠIĆ

Neka ti ne bude žao

1.

Neka ti ne bude žao što u nepovrat odlaze dani
i što ti kao spomen svaki ostavlja tugu.
Trenuci sreće su uvijek bolom obasjani
i kao utjehu vidiš na svodu srca dugu.

Neka ti ne bude žao što se u varku pretvara nada
i što te jesenja grana na stalne rastanke sjeća,
možda si volio nježno ljepotu nekoga grada
gdje te je svijetlim krilom u prolazu dotakla sreća.

Sve što vidiš ima u sebi dio tajne
kojom život nam krila na nove uzlete diže,
te oči danas mutne sutra će biti sjajne,

i što je daleko bilo, uskoro bit će bliže.
Neka ti ne bude žao što u nepovrat ruše se dani;
dok spomen u tebi gori, svi puti su obasjani.

2.

Neka ti ne bude žao što srce ponekad strepi
pred onim što te možda u zasjedi već čeka.
U krilu sunčanih sati i mi smo bili lijepi
premda nas ubire redom skrivena ruka neka.

Zar ne znaš kako svako ruku utjehe traži
kad stvarnost sa očiju naših nade polako skida?
Kako su beskrajne zvijezde na neprolaznoj straži
i kako ustrajno čovjek kroz svemir cestu zida!

Pa ipak ljudska ruka za grudu zemlje se hvata
kao da se u njoj krije luka utjehe naše.
Tražimo kao slijepci nad ponorom sestru i brata,

a oni već se i sjene i naših koraka plaše.
Neka ti ne bude više ni teško, a ni žao,
što si zemlju i ljude s gorčinom upoznao.

Vlaho GLAGOLJIĆ

O hrvatsko-njemačkim književnim svezama

Hrvati i Nijemci gotovo su susjedi. U tijeku tisućugodišnje povijesti tih dvaju naroda bilo je razdoblja kada su i bili susjedi, a bilo je opet perioda kada su i živjeli u istoj državi, premda ona nikada nije obuhvaćala ni sve Nijemce ni sve Hrvate. Unatoč toj tisućugodišnjoj povezanosti Nijemci o Hrvatima malo znaju, a s druge pak strane nema iole obrazovanijeg Hrvata koji ne bi poznavao, recimo, njemačku glazbu i poglavita djela njemačke književnosti, makar u prijevodu, ako mu je već izvornik zbog jezične brane nepristupačan. Čitajući svoje klasike Nijemci će ponešto saznati o Hrvatima iz djela Grimmelshausena i Schillera, ali će to znanje svesti samo na hrvatske ratnike koji su tijekom tridesetgodišnjeg rata vojevali po Njemačkoj. To je slika o surovim, pa i divljim, vojnicima koji su ratno umijeće, stečeno u neprestanim bojevima s Turcima, prenijeli na evropska bojišta. Vjerujem da je teško pokolebati predodžbu o pomalo barbarskom narodu, predodžbu koju su u to doba stekli ne samo Nijemci nego i drugi evropski narodi, te da bi se zato mnogi Nijemac iznenadio nad činjenicom da u to vrijeme Hrvati imaju ne samo razvijenu nego već i staru kulturu. Za potkrepu ću navesti samo jedan podatak, a taj se odnosi na hrvatsku književnost i kazalište XVI. stoljeća, odnosno na najvećeg hrvatskog dramatičara i komediografa Dubrovčanina Marina Držića. Hans Kindermann u svojoj omašnoj »Theatergeschichte Europas« (Otto Müller Verlag, Salzburg 1959) kazuje da je »Držićeva zvijezda zalazila kad su Lope de Vega i Shakespeare ulazili u ovaj svijet. Velikoga su prethodnika tako smjenili nastavljači koji su pošli i njegovim putem«. Ali nije nam nikako nakana govoriti o dometima hrvatske kulture, nego o njemačko-hrvatskim kulturnim svezama koje su se vjerojatno začele, na razini međusobnih utjecaja etnološke naravi, već u vrijeme seobe naroda. Dakako, o tim hipotetičnim svezama ne može se reći ništa određeno, pogotovo unutar ovakvog izlaganja.

Prvi izraziti njemačko-hrvatski kulturni dodiri sežu u IX. stoljeće. Na dvoru hrvatskoga kneza Trpimira koji je stolovao u Biljaćima kod Splita boravio je od godine 846. do 848. poznati saski teološko-filozofski pisac Gottschalk (Godescalcus), istaknuti predstavnik karolinške rane skolastike. Optužen i progonjen zbog svog nauka o predestinaciji sklonuo se u južnu Hrvatsku te je tu, kako je općenito u znanosti prihvaćeno, pridonio širenju benediktinskog reda. Naime, kada je Gottschalk već zatočen u Njemačkoj te osuđen od sinoda u Mainzu kao heretik, knez Trpimir osniva godine 850. prvi benediktinski samostan u Hrvatskoj, a za njim slijedi osnivanje drugih koji postaju rasadišta romaničke kulture u Hrvatskoj. Poticaj širenju benediktinske srednjovjekovne kulture došao je, dakle, iz benediktinskog samostana u Fuldi, gdje je Gottschalk ranije bio redovnik, a ne iz benediktinske matice u Monte Cassinu koja je hrvatskom jugu prostorno bliža. O utjecaju karolinške renesanse na hrvatsku srednjovjekovnu kulturu svjedoči i jedno graditeljsko djelo: to je crkva sv. Donata u Zadru, monumentalna dvokatna građevina centralnog tipa, građena vjerojatno u prvom desetljeću IX. stoljeća. Premda neki autori ukazuju i na mogućnost utjecaja ravenskih i carigradskih građevina, ipak je općenito prihvaćeno da je nastala pod karolinškim utjecajem, odnosno pod uplivom dvorske kapele Karla Velikoga u Aachenu, to više što je sam zadarski biskup Donat, graditelj te crkve, boravio na Karlovu dvoru u Didenhofenu po Božiću godine 805.

Tako, eto, spomenusmo prve znatnije njemačko-hrvatske kulturne dodire, a predaleko bi nas odvelo kad bismo ih dalje nabrajali. Međutim, nedvojbeno je da je tih sveza bilo, unatoč tome što je stara hrvatska kultura, a osobito književnost, bila pretežito okrenuta prema talijanskom kulturnom krugu, jer se svojim najznatnijim dijelom razvijala na jadranskoj obali. Germanski utjecaji u javnom životu sjeverne Hrvatske, pa tako i u kulturi, postaju uočljiviji nakon 1527; te su godine hrvatski knezovi na svom saboru u Cetingradu izabrali Ferdinanda Habsburškoga za hrvatskoga kralja, pa Habsburgovci ostaju na hrvatskom prijestolju sve do 1918. Tako se germanski utjecaj, ali i germanizatorske namjere, kadikad jače, a kadikad slabije, očituju u hrvatskoj zbilji. No istodobno, nasuprot germanizatorskim težnjama, javlja se i protugermanski stav u političkom djelovanju mnogih hrvatskih uglednika. On se ponajvećma očituje u uroti najmoćnijih plemića Petra Zrinskoga i Frana Krste Frankopana protiv bečkoga dvora koja završava pogubljenjem dvojice urotnika u Wiener Neustadtu 1671. godine. Kult Zrinskoga i Frankopana osobito raste u drugoj polovici XIX. stoljeća, u vrijeme jakih germanizatorskih pritisaka, kada je, u doba Bachova apsolutizma, i službeni jezik u Hrvatskoj — njemački (1852-1859)! I kao što su u Grimmelhausenovim i Schillerovim djelima Hrvati opisani kao divljaci i barbari, tako ćemo u djelima hrvatskih romanopisaca, pripovjedača i dramatičara XIX. stoljeća teško pronaći pozitivan lik nekoga Nijemca, pa radilo se o djelu sa suvremenom ili s povijesnom tematikom. Očito je da je riječ o obrambenom mehanizmu. Međutim, to ipak ne priječi najznatnije hrvatske pisce i intelektualce da se dive dostignućima njemačkoga duha, da prevode na hrvatski djela njemačkih književnika; to ne sprečava ni biskupa Strossmayera, gorljivog hrvatskog rodoljuba s njemačkim prezimenom, da za svoju zbirku nabavlja djela starih njemačkih majstora. (Uzgred spomenimo da se u sastavu tzv. Valvasorove zbirke Nadbiskupije zagrebačke nalazi od godine 1690. niz originalnih grafičkih listova njemačkih majstora, pa tako i devedesetak Dürerovih grafika). Hrvati i studiraju na njemačkim i austrijskim sveučilištima, kao što studiraju i u Italiji, a od druge polovice XIX. stoljeća i u Pragu, kao što studiraju i na sveučilištu u Zagrebu (koje je utemeljeno 1669. godine). Ali njemačka je kultura imala utjecaja, valja to ponoviti, samo na jedan dio

hrvatske kulturne sfere, i to onaj sjeverni, jer je južni, kako rekosmo, bio vezaniji uz romanske kulture. I dok su se na pozornicama staroga Dubrovnika igrale preradbe Molièreovih komedija, u starom Zagrebu igrane su isusovačke drame Jacoba Bidermanna. Zanimljivo je spomenuti da se potkraj XVIII. vijeka pojavilo u sjevernoj Hrvatskoj i kazalište njemačkog govornog izraza koje se u ponekim mjestima održalo sve do početka našeg stoljeća. »Njemačko kazalište u Hrvatskoj nije bilo silom nametnuto, premda se ne bi moglo reći da nije, osobito u doba apsolutizma, policijski blaže promatrano od hrvatskoga. Određena naklonost vlasti, a i središnje bečke uprave prema takvom obliku germanizacije očito nije zanemariva« (Nikola Batušić: Povijest hrvatskoga kazališta, Školska knjiga, Zagreb 1978). Isto tako, od pojave novinstva u Hrvatskoj (potkraj XVIII. stoljeća) pa sve do 1945. u Hrvatskoj su izlazile uvijek i poneke novine na njemačkom jeziku. I obratno, hrvatski su sveučilištarci na studijama u germanskim zemljama, pogotovo u Beču, tiskali svoja glasila na hrvatskom jeziku. Dapače, neka su od njih mogla slobodoumnije pisati nego domovinski tisak, jer su cenzorske škare u Hrvatskoj bile oštrije.

Jedno od najzanimiljivijih razdoblja njemačko-hrvatske kulturne suradnje jest razdoblje reformacije. Matthias Flacius Illyricus, odnosno Matija Vlačić (1520-1575), Hrvat iz Istre, magistar artium i profesor hebrejskog jezika na sveučilištu u Wittenbergu, pa potom i profesor teologije u Jeni, nizom svojih djela na latinskom jeziku svrstao se u red najznačajnijih mislilaca protestantizma. Taj teolog, filozof, historiograf, filolog, jednom riječju polihistor kao što bijahu brojni renesansni duhovi, bio je miljenik Lutherov a Melanchton je napisao predgovor jednoj od njegovih mnogobrojnih rasprava. Međutim, nakon Lutherove smrti, kao »Ahil čistog luteranstva«, dolazi u sukob s Melanchtonom i s većinom protestanata. Nije uspio sazvati veliki evangelički sinod, kako je namjeravao, te je umro iscrpljen i proganjan. Ipak, Njemačka mu je pružila polje djelovanja koje u domovini nije mogao ostvariti. Nije bio, dakako, jedini Hrvat koji je djelovao u njemačkom javnom i kulturnom životu, ali je bio jedan od najznatnijih. Za Hrvate je neobično važno da je baš u tom razdoblju, i to na njemačkom tlu, tiskan prvi poznati hrvatski prijevod Novoga zavjeta. Pojedini ulomci prijevoda Biblije na hrvatski jezik potječu iz XIV. stoljeća, no prvi cjeloviti prijevod iz pera Stjepana Istranina i Antuna Dalmatina tiskan je starim hrvatskim pismom, glagoljicom, u Urachu kod Tübingena godine 1562. Osim toga, niz drugih hrvatskih protestantskih knjiga tiskan je i u samom Tübingenu, i u Regensburgu, jer u domovini protestanti nisu imali snažnijeg oslonca, te se, kao heretici, nisu mogli ni pojaviti kod domaćih štampara. Njihove su knjige bile krijumčarene u Hrvatsku.

Spomenuti su već, usputno, prijevodi njemačkih pisaca na hrvatski jezik, pa dodajmo još koju o tome, jer prijevodna je literatura vrlo često jasno zrcalo kulturnih sveza općenito te rječitije govori o njima negoli, primjerice, angažmani pojedinih pjevača u opernim kućama ili pak izložbe likovnih umjetnika, pa ma kako one bile uspjele. Gotovo je pravilo da brojni prijevodi jamče prisutnost jedne kulture u drugoj. Međutim, i to pravilo uvažava iznimke. Ondje gdje je jezik neke kulture dostatno poznat, njezina

se književnost upoznaje u izvorniku, a ne putem prijevoda. Fran Krsto Frankopan, čameći u tamnici cara Leopolda u Wiener Neustadtu, prevodio je tek izišlo Molièreovo djelo »Georges Dandin«. Danas ne znamo je li ga prevodio samo zato da ne misli na carsku istragu o uroti ili pak zato da ga, bude li sve pošlo povoljno, objelodani tiskom. Bilo kako bilo, prevodio je velikoga komediografa već za njegova života. Nadalje, Tassov »Aminta« izišao je ranije u prijevodu Dominka Zlatarića na hrvatskom jeziku negoli talijanski izvornik. Ali prvi cjeloviti prijevodi Goethea pojavili su se na hrvatskom jeziku tek u našem stoljeću! Odgovor na upit zašto je tome tako vrlo je jednostavan: u Hrvatskoj je Goethe čitan u izvorniku! Dapače, Tituš Brezovački (1757-1805) vjerojatno je poznavao prvo izdanje »Fausta« iz 1790. godine, jer se u njegovoj komediji »Matijaš Grabancijaš dijak« naziru neke pojedinosti koje su vjerojatno napisane po uzoru na prizor u Auersbachovu podrumu. Tijekom XIX. stoljeća prevođeni su njemački pisci prvenstveno za potrebe hrvatskih pozornica (Schiller, Iffland, Kotzebue, Grillparzer, Nestroy itd.) pa njihova djela nisu u prijevodu tiskana. Sustavno se njemačka književnost počinje prevoditi i tiskati tek kada počinje slabiti njemački jezični utjecaj, tj. kada se javlja čitateljstvo koje ne poznaje njemački jezik, a to se zbiva istom pri kraju prošloga stoljeća. Prevode se i stariji i suvremeni pisci, ali ipak ostaju neke praznine, nepopunjene u prevodilačkoj literaturi do dana današnjega: primjerice, »Trutznachtigall« Friedricha von Speea zasigurno je čitan u Hrvatskoj jer je i utjecao na neke, doduše neznatne, hrvatske pjesnike, ali kako nije prevođen u svoje doba, nije više uopće preveden.

Hrvatska putopisna svjedočanstva o Njemačkoj imaju sudbinu sličnu prijevodima iz njemačke književnosti. Što je neka zemlja bliža i poznatija, to se o njoj, čini se, manje piše. O Madžarskoj, s kojom je Hrvatska bila punih osam stoljeća u personalnoj uniji, gotovo da u hrvatskoj književnosti nema putopisa, nego se javljaju tek u najnovije vrijeme. Pa i prvi putopisi o Njemačkoj, s kojom Hrvati imaju tisućugodišnje veze, javljaju se istom prije stotinjak godina. A ipak, kontinuitet hrvatskoga putopisa teče od polovice XVI. stoljeća, od djela »Ribanje i ribarsko prigovaranje« Petra Hektorovića koji je stihovima, potpuno nefikcijski, opisao svoje višednevno putovanje vodama oko rodnoga otoka Hvara. Štoviše, da paradoks bude veći, u hrvatskoj se književnosti ranije pojavljuju putopisi o Americi i Oceaniji negoli putopis o Njemačkoj! Bit će da ni pisce, a ni urednike i nakladnike, pa ni čitaoce, nije privlačilo područje iste civilizacije i znanog im jezika, držeći vjerojatno da im je ono i odveć poznato te da o njemu znaju ono što valja znati. (Nije na odmet spomenuti da putopis o Njemačkoj prirodoslovca i književnika Ljudevita Vukotinovića, napisan 1860. godine, nije ni do danas tiskan te se još čuva u njegovoj ostavštini!) Možda su, kvantitativno, hrvatski putopisci posvetili ponajvećma pozornosti Italiji, zemlji u koju su Hrvati odvajkada putovali kao hodočasnici, što i Dante spominje u svom »Raju«. No unatoč tome ne postoji nikakva hrestomatija hrvatskih putopisa ni o toj zemlji. Jedina knjiga sličnog karaktera izišla je u Zagrebu 1945. godine a nosi naslov »Hrvatska svjedočanstva o Rusiji«: obuhvaća tekstove od XVII. stoljeća nadalje.

Zbornik hrvatskih štiva o Njemačkoj, o zemlji i o ljudima, ne bi mogao biti opsežan, ako bi se u nj uvrstila samo izabrana svjedočanstva putopisne i memoarske naravi, a isključila i beletristička ostvarenja i puka novinska izvješća. Takva knjiga, naravno, isključivala bi lik Nijemca Uga Tudeška iz Držićeve renesansne komedije »Dundo Maroje«, kao što bi isključivala i fikcijske likove Nijemaca iz partizanske i suvremene proze. U njoj ne bi mogli naći mjesta ni briljantni eseji Miroslava Krleže o Rilkeu, Hofmannsthalu, Karlu Krausu, Georgeu Groszu, ni izvanredna sjećanja Ljube Babića na Franza von Stucka, a ni studije hrvatskih germanista o problematici njemačke književnosti. No ipak, takva knjiga mogla bi upravo svojom dokumentarnošću potpunije pružiti uvid u poglede hrvatskih književnika, političara i, općenito, intelektualaca na Njemačku tijekom posljednjih stotinu godina negoli zbornik beletrističkih ulomaka ili zbornik studija o njemačkoj umjetnosti. Zamjetljivo je da poneki stariji hrvatski pisci na svojim putovanjima Njemačkom, zadojeni panslavizmom, često traže u njoj slavenske oaze; u novijih autora toga, dakako, nema, nego ih sa starijima veže donekle ista začuđenost njemačkim redom i stegom. Stariji pisci, također, kadikad naglašavaju kako su Hrvati Nijemcima velika nepoznanica; noviji pisci, naučeni na općenito prešućivanje hrvatskoga imena, tome se ne čude, ali prebolijevaju to ufanjem da je važno što je njihov narod uopće živ, pa makar i anoniman. Hrvatski putopisi o Njemačkoj nisu, dakle, samo svjedočanstva o toj zemlji nego, usputno, i o hrvatskim prilikama i o hrvatsko-njemačkim odnosima koji se na putovanju ozrcaljuju. Oni hrvatskom čitatelju prvenstveno otvaraju prozor u njemačku kulturu, a Nijemcima pokazuju kako ih u posljednjih stotinu godina vide i doživljavaju hrvatski umjetnici i intelektualci različitih ideologijskih opredjeljenja, od biskupa Strossmayera do lenjinista Krleže.

Miroslav MAJNARIĆ

Napuštena kuća

Korov stazi, čavao i lanac,
mukli mraci a čovjek se sklonuo.
Nit prosjak ne skrene, kamoli znanac,
u ocean svijeta već čovjek potonuo.

Dubravka PETEK

Bijeg

U vojarni nastade komešanje. Natjeraše nas da ustanemo s jednostavnih, siromašnih vojničkih ležajeva. Načinismo zavežljaje u kojima bijaše što smo imali i krenusmo, gonjeni poput stoke, ne znajući kamo.

U mraku se teško razaznavao put.

Spustismo se niz brežuljak obrastao mladim stabalcima. Pod nogama sam osjećala blatno tlo pokriveno suhim, šuštavim lišćem čije peteljke bijahu istrunule od vlage i starosti. Odmah podno brežuljka zalazilo se u gradske ulice. Svjetlo malobrojnih bijelih svjetiljaka odražavalo se na mokrim pločnicima. Prostranim avenijama rijetko su prolazili automobili.

Napokon stigosmo do kuće. Nalazila se na samom rubu grada a u njenoj blizini bilo je nekoliko trošnih kućeraka. Pročelje bijaše tamno, gotovo crno; jedva se nazirahu trula vrata. Na jednom napuklom, mutnom prozorskom staklu vidio se zamagljen odbljesak crvenog svjetla koje je gorjelo negdje u kući.

Gonič odškrinu vrata i poče nas jednog po jednog uvoditi u zgradu. Janjci — nitko nije pitao što je unutra (a nije ni smio).

Neizvjesnost i strah nagnaše nas da se svrstamo u pravilan red. Ljudi ispred mene (bliski i poznati) iščezavali su u kućerini.

Gonič mi se sve više približavao. Moji se mišići napinjahu, oči se izoštriše od pažnje.

Bila sam zadnja po redu.

Nekoliko mjesta ispred mene stajala je djevojka srnećih očiju. Gonič je povede prema vratima. Trzala se, htjela se oteti iz njegovih ruku. Šaptala je: »Rekli ste da ne moramo. Da uđemo samo ako želimo.« Gonič je gurnu u tamu. Pustom ulicom zazvučao je bolni krik koji više nije bio vapaj jer nije bilo snage da se vapi.

Znali smo da je nemoguće bježati — a tako i jest dok god to priznajemo i vjerujemo u to.

Slijedeći je na redu bio blijedi mladić. Nije se opirao, nije se čak niti ogledao da upije posljednji tračak svijeta.

I tad se gonič vratio po posljednjeg — po mene. Prišao mi je oprezno, pažljivo me promatrajući. Uklještio mi je nadlakticu svojim grubim žilavim rukama. Stajali smo trenutak nepokretno — dašćući, odmjeravali smo se poput dviju razbješnjelih zvijeri koje zastanu prije nego što nasrnu.

Krenusmo prema zgradi. Gonič odškrinu vrata: iznutra, iz neprozirne tame vonjalo je na vlagu i poniženje.

Naglim trzajem oslobodih se željeznih ruku; počeh bježati. Ni gonič ni bilo tko drugi nije me mogao sustići.

Ostadoh sama. Svjesno izabrah između propasti s bližnjima i neizvjesnosti, a možda i smrti u samoći.

Ulice sad bijahu potpuno drugačije, nove. Moje je mjesto bilo još nepoznato, neviđeno.

Žbiri su vrebali na me. Nečujno sam se skrivala između stabala u drvoredu. Na svakom uglu bijaše po jedan uhoda. Znali su da ih vidim. Na trenutak bi i oni mene ugledali, ali upravo u tim trenucima nisu mi ništa mogli i znali su da ja to znam.

Spašavala sam golu kožu. Divlje sam trčala od ugla do ugla, od ulice do ulice, verala se uz oluke, skrivala među granje drveća, hvatala se za klinove i izbočine na zidovima kuća. Nisam smjela dozvoliti da me dočekaju, da budu spremni na moj dolazak. Morala sam ih iznenađivati kao što su oni iznenađivali mene.

Morala sam unijeti nemir među njih. Kad god bi me koji od njih propustio, zatečen mojom pojavom, posumnjali bi u njegovu sposobnost i smjenjivali ga. Tako je nastajala zbrka među stražarima i, što je za me bilo još povoljnije i važnije, među onima koji su stražarili nad stražarima.

A ja sam vješto izmicala, i po ravnim prospektima nakrcanim ljudima i automobilima, i među krivudavim uličicama. Hvatala sam se i za električne žice, dobro pazeći da se pridržim rukama upravo za ona mjesta na kojima me struja ne može ubiti i gdje mi žica ne može prerezati kožu i žile. Zadobih prednost: struja je slabila pod mojim prstima, strujni udar nije mi mogao nauditi.

Dok sam se skrivala na ravnom krovu neke kuće u tvorničkoj i radničkoj četvrti, primijetila me žena koja je došla zračiti jastuke na terasu obližnje kuće. Razrogačila je oči ugledavši me i počela pozivati sustanare i susjede da pogledaju čudnu osobu koja se popela na zapušten, čađav i prašan krov koji su ljudi uvijek, tko zna zašto, zaboravljali i mimoilazili.

Okupiše se prosti, priglupi ljudi oko mojeg krova. Šuteći, otvorenih usta, buljili su u mene: žene koje u blizini prostirahu rublje i držahu ga sad u lavorima pokraj sebe, starice koje su plele u svojim sivim stanovima ili na još sivljim pragovima, ložači, periferijski zidari, smetlari koji bijahu zaspali među nepočišćenim smećem, rudari bez posla, najrazličitiji teški radnici — svi se bijahu sakupili. Jadna, začuđena, nijema gomila — bezazlena i beskorisna (a ipak često tako bliska i draga). Nigdje se nisam mogla sakriti pred tim ljudima — pokušah se skloniti iza dimnjaka, ali su me njihovi pogledi i tu otkrili.

Budući da bijahu opkolili zgradu, nisam znala kamo da pođem (a morala sam bježati dalje). Ogledah se uokolo: bio je jedan izlaz, ali previše opasan: susjedna zgrada imala je ravan krov, kao i ova. Skočim li, mogla bih pasti, slomiti kičmu ili dospjeti među uhode koji vrebahu na me. Ipak, odlučih da se pokrenem i pobjegnem jer nije mi se moglo dogoditi ništa gore od duljeg zarobljeništva na ovom neodređenom mjestu, od ove bezbojne nepokretnosti. Napregnuh čitavo svoje biće, otisnuh se i — preskočih provaliju između dviju zgrada. Sad sam opet bila slobodna (progonjena, ali nesputana pogledima bića što su željela proniknuti u nepoznanicu moje duše koja bi za njih ostala neshvatljiva tajna čak da im je i cijelu izložim i pokažem).

S ovog drugog, nižeg krova skočih na pločnik. Nađoh se u šarenoj, velikoj trgovačkoj ulici prepunoj izloga.

Moj mali uspjeh me raspoložio i razvedrio — na časak zaboravih oprez. I tad ugledah žbira nedaleko od stupa za plakatiranje. Zatekao me njegov pogled i to je bilo presudno — klopka je bila zatvorena. Odlanulo im je. Počeli su se pokazivati ne skrivajući se više. Navirali su sa svih strana, užurbano poput mrava milili su ulicama. Tobože su me ignorirali. Htjeli su time pokazati koliko su jaki. Cjelovita forma manevra zahtijevala je da se do kraja zadrži privid da ne postojim. Ali tu su pogriješili. Lukavo iskoristih njihovu oholost i tupu sitničavost: ako žele biti dosljedni, morat će se praviti da me ne vide čak i ako im ne

predvidljivo počnem izmicati (premda je bilo nemoguće umaknuti i pronaći procijep kroz koji bih mogla izići iz mreže); ako se pak uznemire i pokažu da me vide, da postojim i da znaju da postojim (kao opasnost za njih koja bi mogla njihovu monolitnost pretvoriti u milijune zrnaca pijeska), nastat će zbrka u njihovim redovima i oni će pokazati koliko su slabi u ovom odlučnom trenutku. Samim tim doista će i biti slabi premda im je sad još moguće da djeluju kao snažni.

U dnu ulice ugledah napuštenu pilanu. Požurih prema njoj — ali u trenutku kad sam pokušavala preskočiti ogradu, opazio me jedan vječno budni stražar i hladno ispalio metak ravno u moje srce. Precizno ispaljeno zrno nije me niti okrznulo. Okrenuh se. Slab čovjek stajao je iza mene s rukom položenom na grudi. Smješkao se i klimao glavom. Primio je metak umjesto mene.

Sad je sve bilo gotovo i odlučeno. Ništa mi više nisu mogli. Stekla sam potpunu nepovredivost.

Pošla sam dalje, smireno, polako i staloženo. Prolazila sam velikim pustim dvorištima posutim piljevinom, promicala između uredno složenih hrpa drva. Naiđoh na neku zgradu pokrivenu niskim krovićem. Popeh se na krov i ogledah se premda sam znala da me više nitko nije mogao slijediti. Ispred mene nizali su se novi krovovi daščara — svaki sljedeći bio je viši od prethodnog. Prelazila sam s krova na krov sve brže i nemirnije: nezaustavljivo sam se uspinjala osjećajući da me čitavo moje biće prisiljava na to kretanje o čijem smislu nisam mogla razmišljati.

Dođoh i do tako visokog krova koji je priječio svaki dalji pogled. Nisam vidjela više ništa osim beskrajne, strme, tamne površine krova. Uzpuzah do njegova sljemena. Iznenada osjetih da više ničega nema, sve je izmaklo ispod mojih nogu — i ja propadam, propadam u beskrajno plavetnilo velikog ponora.

Mustafa H. GRABČANOVIĆ

Skadarlija

Mire lipe u poznome lipnju . . .
Tu je Matoš kod ta »Tri šešira«
proklinjao reumu i sipnju,
čokanj pio dok mu primaš svira . . .

A u ponoć kad se dusi bude,
kad se digne val boemske plime,
iza vinske terevenke lude —
potekle bi Matoševe rime . . .

. . . Sve proteče kao mutna Drina,
Od Matoša, Krkleca i Tina
osta samo legenda i priča!

. . . Osta spomen stare Skadarlije:
»Tri šešira« kao nekad prije,
zvek čokanja, miris ćevapčića . . .

Skadarlija, 23. VI. 1982.

Joja RICOV

Slavuj smiraja i tame: sublimirana smrt

Uz izloženo djelo Ive Vojvodića u Salonu Galerije »Karas«

uosobljeno znamenje prolaženja

Slikar *Mandraća, Pečali* i *Armade*, tragač smaragdnoga *Grebena*, s amblemom grafičkog skeleta odavno upamćene ribe: Ivo Vojvodić. Dobar večer, gosparu! Ne? Znam dobro zašto: reći ćeš da se ponavlja, a ja se neću usprotiviti. Kimnut ću s tobom u zboru: da, on se ponavlja. No reci mi, što se to ne ponavlja, od življenja do umjetnosti? Ima li stvaratelja, pa koje fele da je, koji se prestaje okretati vlastite oko osi: vlastita stilskog stožera?

Ima međutim i otklon u ponavljanju, to valjda nećeš osporiti: ovo variranje kojem pribivaš, u umjetnosti i u životu. To je ono što udaljava od osi, što gdjekad uspije da je zasjeni i zbriše, što izvrši skok u — demokritski kazano — nov dijalektički kvalitet. Takva, nova Vojvodića, susretosmo u »Karasu«. Ja ga večeras ispijam ne znam po koji put. Srčem svom svojom umornom, ojađenom, ljepote gladnom dušom materijalizirana, kromatsko—figuralna Orfeja: cvijet na pladnju pačetvorine s ekspresionističkom silhuetom naga muškog lika koji asocira na *Prolaznika*, onoga mojeg davnog sup(a)utnika iz '57, amblem pisma, susjedstvo predmeta odloženih, u trajanju *(Mrtva priroda s pupom);* režiju uokvirenih starih slika koje doista fosforesciraju, koščasto sablasne bjeline na crnoj ravnini katafalka *(Ostatak života);* družinu fotosa u zanijemjelome koru otprhlih bijašnika uronjenih u krv *(Sjećanje na obitelj);* redateljsku postavu osmrtnice s pismima u krepuskularno nujnoj materijalizaciji predmetnoga — dušu drveta *(Ostatak života, II).*

Kao da zapravo više i ne bi trebalo dalje: u ovo nekoliko dodirnutih viđenja sva su, više ili manje, bitna obilježja najnovijeg Ive Vojvodića; no tko da odustane, da se ogluši na zov neodoljivih slikarevih podoba, bićâ s ovog ili kojeg kozmosa, u svojoj ipak (prisjećajnoj, ili naslutivoj?) — metafizičkoj ovojnici opstojanja: konkretističku ugradbu razglednice s pismima na crnoj kućnoj škrinji — amoretto u srcoliku ovitku daha, strelica s glasom iščeznuća *(Ljubav i smrt I).* A istosmjeran joj iznimni ovaj diptih s ugrađenom pismenom pošiljkom, mornarskim fotosom i otvorenim džepnim satom Nona koji bje »ufficiale di marina austriaco« *(Mrtva priroda s irisom);* kutijica za nakit, skarabej — znamen nesreće. Morao si, kako inače, zastati pred »prosnjom s čerò-španjom«, neizbljedivom tavom i potićem za kavu iz zadnje godine majstorove specijalke u klasi prof. Tiljka *(Mrtva priroda I,* 1953): u ovoj na prvi pogled vidovićevskoj intonaciji ozračja iščahurio se već integralni Vojvodić iz godine '80—82. Samo je dakle kolorni pomak dalje onaj kristalno istančan (i ovaj vidovićevski?) romantičarsko-intimistički interieur sutonskoga stola s prigušenim snopom svjetlosti od prozora *(Mrtva priroda u suton).* A i ona varijacija s kosturnim obrisom totosa, vrčem i sunovratom, sve u nimbusu opijela — gori još, nadzbiljski, cijedeći miris uokolo jedino narcisa *(Mrtva priroda s breskvom II).* I ova — nanovo — u naravnu formatu, s neviđenim tašističkim pozadom i tvarnom dušom drvena površja s brazgotinama i ožiljcima, ožiljcima danâ — inkrustacija materije, očađavljenje drveta. Sad je to prijepis razglednice s amorettom, ovaj udar osmrtnice na lijesu u raspadanju — pokrov vremena *(Ljubav i smrt II).* No tu ne lipsa rapsod snažne krstjanske aherontike, onaj nagnutoga križa što jedva da se nazire u magli; poput *thanatosa* neumoljiv, glasa se u slijedu: fotos metamorfoziran u kranij, ponad hrpe pisama *(Mrtva priroda — ostatak vremena II);* poslanice u propinjanju s fotosima, strojene poput karata sudbine nad osvijetljenom komodom *(Stara pisma);* drugi kosturni fotos, ovaj put s limunom, a limun (limun?), sav u boji rasapa: tercet smrti na pladnju *(Mrtva priroda s limunom).*

simbolik dotrajalih individualiteta

Simbolik — što drugo? — miloga što bî. Ali čekaj, ne vidiš? S boka ti mili grka samostojna skladba, sučeljena s blizankom zamijenjena cvijeta, jamačno maćuhice, jest, breskva uobličena lubanjom: još jedna udarna u ekspresiji — kadaverizacija života *(Mrtva priroda o breskvom I).* Upravo tako, da bude potvrđena i ona metaforička prezentacija ostataka s rastvorenim kranijem šipka, sjajan portraitni obris starice u nestajanju (slikareva majka?) što izranja, nagrizana, iz onkraja — živa, putena kitičica ljubica *(Poslije života).*

Kakav li lahor svježine unose tu na dohvat svečane i smirene, u staklenome odsjaju vaze, voća, florealijâ, s braun-zelenom intonacijom nijansirana *sfonda, Mrtva priroda s obitelji* i *Mrtva priroda — smiraj.* Pa i ova zvonka, blagdanska u slatkoriječju (manirističkа?), *Mrtva priroda — maćuhica.*

Ima sintagmi što se opetuju, kažeš, no i konstantî, pa ma s koliko inačica, u našeg funebralnog udvarača. Neka to bude pladanj — s iznimkom zadnjega poput razastrte pergamene — koji uvijek djeluje kao izložbeni odar; neka to budu listovi i omotnice, s neiznevjerenom bojom skeleta *(Otvoreno pismo,* itd); neka to bude šipak trajno kosturne gradbe, s nezaobilaznim vizualnim sinonimom lubanje. Zato i dalje neće sijati, slijepo dijagonalne metafore plamtećih ruža na mrku ultramarinu pučine u noć *(Mrtva priroda — plava grobnica);* prigušena u zvukovlju *Pisma s fotografijom* uz razasutu kob papirnih obavijesti, kupa u gomilanju: krhotine povijesti na tvarno nepojamnoj od verizma, bišavoj, dotrajaloj ploči stola *(Mrtva priroda — djetelina).* Majstorstvo metiera zaustavlja ti dah. Nisu dakle slučaj ova strukturalno i zanatski do savršenstva izvijena *preporučena pisma,* ona virtuozno brenčajna, reljefna *Mrtva priroda,* ni ovaj, vidiš, rastvoren, još jedan kranijoliki šipak, kost cjevanice s tim traplak-zrnina — tri šipkova, i u lubanji životonosna, prozirno iskričava dragulja plodova *(Mrtva priroda — ostatak vremenu I).*

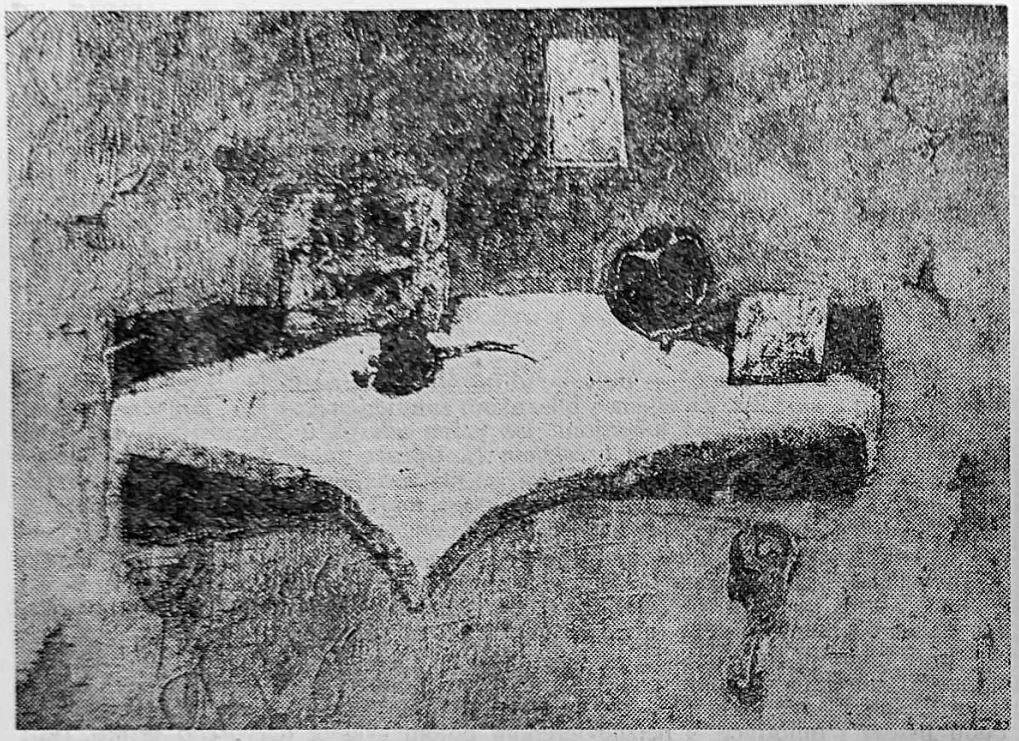
Slikar je poniknuo glavom: tren je najdubljeg pijeteta. Ne portrait, ni kopija kakve davne, požutjele obiteljske fotografije. To je ikona, kontrastna a nečujna, ljepojke s baštinom dopisivanja, uz svježe položen ružin pupoljak pod njedrima. Pisma su tu jedina ostavština života, sinovlji miraz u vjenčanju s vječnošću *(Sjećanje majci).*

Vojvodić u »Karasu«: ljetopis Dubrovnika i odumrle Croatiae, simbolik dotrajalih individualiteta, uosobljeno znamenje prolaženja.

nadrealno režiran svijet

Slikarev gradbeni postupak kombinirana je tehnika, najčešće ulja s temperom, topljena i presvučena krepkom kromatskom plazmom nerijetko gustih, snopovitih namaza.

U nijansiranim tonskim modulacijama od žućkastih i svijetlozelenih niže se ljestvica ove ugođajne palete u kojoj na pozadu dominira čas tamno-maslinasto zelen, čas zlatast krom, sad crven, sada tamnomodar, tu pariško-plav s dubokim



Ivo Vojvodić: Poslije života (1982)

ultramarinom, onamo jedini nenadomjestiv kromooksid — kako li stoga gore ruže na pučini! Ta venecijska, intenzivno *rossa* što podsjeća na crvenicu *(Mrtva priroda — sjećanje)*, te vojvodićevski stopljene i tople wandycksmeđe s *Mrtve prirode — maćuhica*, s *Mrtve prirode — djetelina*, s *Ostatka vremenu I.* Ova maslinasta u molovima surrealo prisna osvjetljena *(Mrtva priroda — smiraj)*.

Gotovo svuda, gledaj, vlada tu privid perspektivna poreda iako je, unatoč osvijetljenosti tretirane površine, malokad uočena sjena. Sve je to nekakvo plošno viđenje u nadrealno režiranu svijetu ili, sažetije, u formuli definicije: obrat paradoksalna skladateljskog čina, antiperspektiva plošnog slikarstva. I mrlja ogrebotine u zidu?

Naravno. Samo to nije proizvoljan, nasumački, automatiziran, to je discipliniran, funkcionalan, ukrođen — racionalizirani tašizam.

Još jedna odlika Vojvodića koju je grijeh ne reći: mlakosti pristupa ovdje nema mjesta. Muževnost koraka diktirala je odvažnost u predstavljanju, naglasak na izdvojenu potankost ili svojstvo: hipertrofiziran, primjerice, kolorizam *florisa*, nabijen valencijom i mirisa i tona.

Predožba je u pravilu prvoplanska, pigmentska. Shvatljiva je stoga i posljedica slikareva planirana poteza: uvećana, pojačana drvnost drva, papirnatost papira, cvjetnost cvijeta: tvarnost tvari podignuta na maksimalno moguću potenciju polisenzorne percepcije doživljaja, pa ipak: ne superficijelnost, ne epitel, koliko duša stvari, onkrajnost ovoviđenoga.

Daleko li se otisnuo plemeniti, pustolovni Juan! Nije to više fauvistička paleta *Mandraća* i *Porporele*, zor je iz prisoja najdublje domajne uvale, disanje u predvečerja.

zalažnjak, lirik, mudroslovac

Vojvodić — krepuskular?

Da, kad ne bi bio sveden na taj i ovaj *signum*, znamen(je) djedovske ikonografije: drvo-pismo-fotos, uz varirajući (dakle teatarski, režijski) počazbeni epitet priloga: voće ili *fleur*.

U sučeljenju susjedskog mediteranskog pojasa, bliže a i dalje, izranjaju suznalci Mafai, De Pisis, Morandi, ili možda Vidović, Ivančić ili . . . ali prijeko, o da, više tamo nego tu, više on-kraj nego po-kraj njih: metaforiziran, otkupljeni intimizan.

Vizualni specifikum Vojvodićeva slova zrcali se u preobrazbi središnjeg ili perifernog isječka realija: snimku majke što se po smrti s(u)vlači u lubanju, nogama stola koje nezamjetno iščezavaju, komode koja se pretvara u lijes.

Fotografija i snimak, *lignum* i drvo, *flower fiore* cvijet. Nije međutim riječ o inicijalnoj zamjedbi ponavljanja. Umjetnik kruži oko svoje središnje vremenske opsesije koja uvijek ima određen idejni opseg, određen predmetni, ambijentalni, dobni ili tematski krug. To su tonske, ritamske i intonacijske faze o kojima besjede monografici, ciklusi što ih oblikuju glazbenici i poete, postaje pri kretanju na nedoglednu tragalačkom putu. I varijacije stoga, makar na istu temu, nisu zastoji, nego pomaci u kretanju.

Reduciran do u nukleus skladbene pojedinosti, metaforu esencije, Vojvodić je, reklo bi se, zalažnjak, u isto vrijeme lirik i mudroslovac, slavuj smiraja i tame. Nije tužaljka. Ali ni epitaf, ni hvala. Vojvodić je elegija — kći pečali, sestra balade i romance — simfonija melemno bolne melanholije.

Pomisli a ne izusti, galerijski skeptik: richierovski projekat raspadanja, ovo Vojvodićevo-vojnovićevsko konzervativno, gosparsko, reakcionarno načelo pozlate i uljepšavanja, sav ovaj mauzolej čovjekove usputnice, ova monstranca plijesni nespasive, odapete historije — mažena je, sublimirana smrt.

Slikarev filozofski dosljedno proveden evolucijski slijed ogleda se u krajnjem izhodu prolaza kroz filter neophodne pretvorbe, u trenu kad se život ozbilji u svoju otkačenu, afunkcionalnu hladovinu naličja, trag sveden ne više na ime nego na prijedlog sam: od, iza, mimo, trseći se da traje, hineći da *jest:* život koji nije!

Egzistencijalistička zebnja *Prolaznika* i *Relikvije* (1957) smirila se ovdje u kontemplaciji ožiljčana putnika, predánju izudarane duše. Čovjek se sučelio s usudom, s neapstrahibilnim ishodištem svoje vlastite opstojnosti.

orfej otkupljena srca

Vojvodićev nastup u Salonu Galerije »Karas« uozbiljio nas je i uspravio — treba to glasno reći — pred umjetnošću i životom. On muški bodri, on opleme-njuje revalorizacijom ljudski praiskonske — snobovski odbačene — čuvstvenosti, u svijetu gdje se svaka iole nazriva osjećajnost minorizira i kudi kao deplasiran sentimentalizam, gdje pače navlači kompleks i postiđuje čovjeka, zbilji svakodnevnice gdje poput Vojvodićevih stolnih nožaka (pro)padaju nepovratno svetinje i načela s predajno njegovanim idealima, rasplinjujući se u eteru.

Živimo ambleme odslužene predmetnosti, muzej, pa njime zbirku usudâ, izlog otpisana života.

Ova Vojvodićeva pastozna, ne žitka, zgusnuta poruka života, moguća jedino u uzdignutoj himbi, više no fikciji, u oličičenju »bespredmetnosti«, iščezavanja, kazuje: *jesam* jer *bjeh*. To vraćanje poluge, taj nikvere *biti* otpor je ništavilu ili sakralizacija uspomene? Entropija čulom i sviješću inkorporirana besmisla u poetizaciji »prohujalog«? Prohujaloga — ili nazočnog u opiranju: trajanje oživotvoreno u emocijskom pulziranju slike, njezinu zračenju uokolo?

Ozbiljnost prisupa djelu, svečanost ozračja i meditacije, pijetet i ljubav što prožimaju ova platna očituju dubinsku čovjekovu bit slikara Ive Vojvodića, čeda kršćanske uljudbe i svjedočenja, sugrađanina i brata Đorđića, Palmotića, Bunića; Pracata, Boškovića, Gundulića.

Za to što nosi i kakva jest, ovoj bi postavi i opusu ugođajno i namjenski idealno odgovarali izložbeni prostori nekadašnjeg Isusovačkog samostana na Jezuitskom trgu u Zagrebu, u koje Vojvodić, iako besmrtnik likovlja, barem za sada, čini se, ima iglene šanse dospjeti.

P. s.

Gdje li se još — dopisujem na marginama jednog očito irelevantna suputničkog notesa — u suvremenom hrvatskom slikarstvu može susresti s takvom personalizacijom predmetâ, s takvom dušom prostorâ?

Jure ŽITOMISLIĆ

Haiku

Sam na putu.
Noć topla
od krijesnica.

Mrak u šumi.
Na donjem putu u lokvi
ljeska se nebo.

Zanesen pjesmom
slavuj nije primijetio
kako sam blizu.

Utihnuo je
cvrčak u travi kad sam
se približio.

Borovo granje
na vatri — iglice se
penju k mjesecu.

Logorska vatra
tiho podgrijava
tavu mjeseca.

Porculan bilja —
mraz u šašu bare na
jutarnjem suncu.

I poslije svega
njen pas mi maše repom
kad se sretnemo.

Opet s olovkom
u ruci — zvono iz Palmotićeve
— miris večeri.

Nevenka BAKOŠ

Noć

Večer je prošla kao i svaka druga. Lidija je najprije u kuhinji pripremala večeru a onda je za vrijeme večere prijatno ćaskala s mužem i desetogodišnjim sinom. Budući da je u radnom odnosu, obično je na večer djetetu pregledala zadaće, ispitivala ga što je bilo u školi (jer je sinova škola bila od prvog dana njezina briga).

Sjeli su zatim pred televizor. Upravo je počinjao film. Prikazivala se neka kaubojska priča koja Lidiju nije baš suviše zanimala. Uzela je zato u ruke najnoviji modni list i onako ga usput prelistavala.

Dječak i njegov otac uživali su u filmu i njihova uzbuđenost pomalo je prešla i na nju. Sjela je na kauč kraj sina, položila mu ruku oko vrata i dječak se — ne umanjujući pažnju — meko naslonio na majčinu ruku. A Lidija je uživala! Bilo je to njezino jedino dijete. U njegovo djetinjstvo ulila je sve svoje nekadašnje čežnje, sve što je život u djetinjstvu njoj uskratio. A uskratio joj je mnogo: majke se i ne sjeća (umrla je rano) pa je stoga sve bilo tako tužno i pusto . . .

Dok su tako sjedili pred televizorom, Lidiju je nekako dva puta uhvatio kašalj. Kad se nakon nekoliko minuta kašalj ponovno javio, muž je upita:

— Što ti je? Zar si se prehladila?

— Ne! Ne znam što mi je. Osjećam da me nešto stišće u prsima.

Nije to pravo ni izgovorila, ponovno ju je uhvatio kašalj. Ustala je, otišla u kuhinju i popila malo mlijeka. Činilo se da je smetnja u prsima prošla i Lidija se ponovno vrati u sobu.

Do kraja filma bilo je sve u redu. Muž ju je ponovno zapitao:

— Jesi li uzela neki lijek?

— Ma ne, samo sam popila malo mlijeka. Sada je dobro.

— Sigurno ti je dobro? — ponovno ju je zapitao suprug, pogledao je s ljubavlju i nasmiješio joj se.

— Budi bez brige! — uzvratila mu je osmijeh i pomilovala sina po kosi. Dječak ju je gledao svojim velikim očima u kojima se nazirao strah. Sagnula se djetetu i poljubila ga u tjeme. Dodala je:

— Mali, za danas je dosta televizije. Idem ti namjestiti krevet. Operi

zube i spremi se za spavanje.

Mališan se digao, protegao i vukući papuče otišao u kupaonicu . . .

Uskoro je dječak tonuo u san. Sat kasnije Lidija i njezin muž također su legli. Opet joj je bilo nekako čudno u prsima. Nije mogla zaspati. Čula je kako muž već mirno spava i napokon je osjetila kako i nju polagano obuzima san . . .

Naglo je otvorila oči. Svuda oko nje mrak. Kraj nje je muž čvrsto spavao a kroz otvorena vrata druge sobe jasno je čula sinovo disanje. Osjećala se kao da joj na prsima leži neka neman. Činilo joj se da joj netko pritišće grlo tako da joj jedva mrvičak zraka dolazi u pluća. Najprije je sjela. Širom je otvorila usta i nastojala udahnuti što više zraka. Čula je kako joj srce nepravilno udara. Bila je svjesna da se u njezinu organizmu vodi užasna borba . . .

Spustila je noge s kauča ravno u papuče. Ustala je. Osjetila je vrtoglavicu .Uhvatila se za naslon stolice koja se nalazila u blizini. Uz blijedu svjetlost svjetla koje je dopiralo s ulice polako se s noge na nogu odvukla u kuhinju. Zapalila je svjetlo. Najprije je popila nekoliko gutljaja vode a onda je potpalila plin i pristavila vodu.

— Kamilica mi neće škoditi — rekla je sama sebi. Širom je otvorila kuhinjski prozor i duboko je disala. Užasno! Zrak joj uopće ne dolazi u pluća. U sljepoočnicama joj je udaralo kao da joj netko bubnja u glavi.

— Bože, nemoj da umrem!

Počele su joj kapati suze i jedva je vidjela skuhati čaj. Na stolu je ostavila vrelu šalicu čaja da se ohladi. Oko srca ju je počeo stezati nekakav grč.

— Sine moj, kako ćeš ti bez mene! — očajnički je šaptala kroz suze. U grču i suzama tiho je krenula natrag u sobu. Razmišljala je bi li probudila muža.

— Još ne! Možda ipak prođe! On mora ustati ranije od mene.

U tim mislima prošla je kraj supruga koji je mirno i čvrsto spavao, ne sluteći što se događa s njegovom ženom. Ušla je u dječakovu sobu. U slabom svjetlu što je dopiralo s ulice vidjela je usnulo lice svoga jedinca. Kada se nagnula djetetu, grč je postao jači, Meki majčinski cjelovi izmiješani sa suzama spuštali su se na dječakovo čelo, na lice, na dječakovu crnu kosu. Onda ga je pokrila i ponovno kao sablast iščezla natrag u kuhinju.

Popila je nekoliko gutljaja čaja. Nastojala je što dublje disati kraj otvorenog prozora. Borila se svim snagama da u svojim prsima oslobodi prolaz za zrak.

Nakon dobrih tridesetak minuta osjetila je olakšanje. Kao da se odmakla željezna ruka koja joj je stezala grlo. Kao da joj je netko maknuo

teret sa srca. Disanje joj je postalo opet jednolično i mirno.

— Hvala Bogu! — glasno je rekla. Otvorila je slavinu i malo zapljusnula lice hladnom vodom. Usput je oprala oči od suza. Još je malko sjedila u kuhinji kraj otvorenog prozora a onda je ugasila kuhinjsko svjetlo i vratila se u postelju. Dugo nije mogla zaspati. Uvijek joj se iznova javljala misao da je noćas njezino dijete moglo ostati siroče.

Odlučila je da ni mužu, ni sinu ništa ne govori o toj stravičnoj noći. Svakako će poći liječniku da se kojom nesrećom takva noć ne ponovi . . .

Ante JAKŠIĆ

Kad je duša vedra i kad srce prašta

1.

Koliko je ljepote pohranjeno u našu šutnju
koju vrijeme čuva zaboravom i mirom.
Koliko puta stvarnost pomrači utješnu slutnju,
koliko nada ode s neočekivanim virom.

Na sve se naše misli odricanje slaže
i u očima suznim ganuta dobrota spava.
A onda dođu dani i davne ljubavi traže
i neko novo svjetlo tugom ih obasjava.

I pitamo se što nam daleka prošlost vraća
i zašto u njoj nema nekadašnjeg plama.
Sve pregorjele boli sad srce mirno shvaća,

sve što je nekad skrila u svoja njedra tama.
I dok davne dane dovodi nam mašta,
sretan je tko može da voli i prašta.

2.

Koliko je tišine pohranjeno u našu šutnju
iz koje polako već se novi obzor javlja!
Mlado proljeće evo kroz našu dolazi slutnju,
i sve je dio svjetla, i sve je dio slavlja.

Sve su rijeke pune pročišćenog neba,
sve je nebo puno pročišćene jave.
Sve što srce želi i sve što nadi treba
na krilu nose laste kroz visine plave.

Ti si opet sretan što vjeruješ u ljude
i što ljubav nove polete ti plete,
što se polja suncem orošena bude

i što čežnje na te ko leptiri slete.
To su časi kad nad tugom blista mašta,
kad je duša vedra i kad srce prašta.

In memoriam: Vilo Kovár

Želeći se cjeloživotnoj ljubavi Vila Kovára (koji je umro u Trnavi 2. travnja 1982) prema slovačko-hrvatskim vezama bar donekle odužiti objavljujemo dvojezično pjesmu što ju je u povodu njegove smrti napisao pjesnik Ján Silan.

Ján SILAN

Elégia

Pred tyždnom bol tu Vilo. Jarny jas?
Lúčil sa? Možno. Viem len, že sa chvel,
kym spieval skúsenosti, kym mal čas,
a odišiel a stichol ako anjel Gabriel.

Odvtedy, ked je noc a som tu sám
a clivo je mi, bdiem a spominam —
Mna totiž najviac dojímajú pašie.
Ked trpi Kristus, ktože netrpel by s ním?

Môj priateľ Vilo Kovár vraj už nežije?
Ach, kdeže! Ved ho vidím, jak so spevom radostnym
ku nebu vzlieta, volá stále: Sláva!
Pán Ježiš zvíťazil a zmrtvych vstáva!

Važec 6. aprila 1982.

Vilo Kovár s obitelju god. 1968. Najstarije dijete, kći Ljubica, nije prisutna jer je tada bila na studijama u Italiji

Elegija

Još pred tjedan Vilo bješe sa mnom.
On — proljetna svjetlost? Dođe oprostit se?
Drhtao je sričuć uspomene,
zatim nesta ko anđel Gabrijel.

Otada u noći i dok sâm samujem,
kad sam nujan, bdijem, prisjećam se.
Kristova me Muka najvećma uznosi:
kad Krist trpi, tko s Njim da ne pati?

Da ne živi više moj prijatelj Vilo Kovár?
Ni govora! Jer ga vidim kako leti
put nebesa i pjeva: Hosana!
Bog Isus pobijedi, uskrsnu od mrtvih!

Sa slovačkog preveo **Geno Senčić**,
prepjevao **Mirko Validžić**

Benedikta ZELIĆ-BUČAN

Evanđelistar kneza Miroslava kao historijski izvor

Prema nepodijeljenoj ocjeni znanstvene literature Evanđelistar kneza Miroslava (srpski autori ga zovu: Mirosavljevo jevanđelje) najveći je i najljepši spomenik crkvenoslavenske pismenosti hrvatsko-srpske jezične redakcije na tzv. »zapadnom« području južnoslavenske ćirilice u ranom srednjem vijeku. Ovaj kodeks je dosada već svestrano obrađen, s lingvističko-paleografskog, liturgijskog i povijesno-umjetničkog stajališta.

Ipak, završavajući iscrpnu knjigu na francuskom jeziku o ovom evanđelistaru Josip Vrana zaključio je da je on »ne samo književni i liturgijski spomenik, nego uz to historijski izvor kojega značenje za proučavanje najstarije povijesti Huma i susjednih krajeva nije još dovoljno ocijenjeno«.[1] Kao historik koji se posebno zanima za spomenike hrvatske ćirilice, a pomalo ih i proučava,[2] želim dati kratak prikaz novijih znanstvenih istraživanja Evanđelistara kneza Miroslava kao i rezultata novijih istraživanja jezičnih, kulturno-povijesnih i političkih zbivanja na području srednjovjekovnog Huma (Zahumlje) i okolnih oblasti kao domovine postanka toga najznačajnijeg spomenika zapadne ili, točnije, hrvatske ćirilice.[3] Povezujući međusobno rezultate svih tih znanstvenih istraživanja moći ćemo sagledati i značenje tog spomenika kao historijskog izvora te mu odrediti i pripadnost nacionalnoj kulturnoj baštini njegova vremena.

I. Pismenost u Hrvata u ranom srednjem vijeku

1. 1. Početak pismenosti većine evropskih naroda, pa i Hrvata, usko je povezan s primanjem kršćanstva. Oskudni izvori koji govore o pokrštenju, odnosno pokatoličenju, Hrvata[4] slažu se u tome da su im vjerovjesnici dolazili iz Rima,[5] što se svakako ima shvatiti u širem smislu, tj. s područja rimskog patrijarhata, bilo da su dolazili direktno iz Rima, bilo iz dalmatinskih gradova, bilo iz franačke Akvileje. Već sama ta činjenica upućuje na pretpostavku da je i njihova prva pismenost morala biti na latinskom kao univerzalnom jeziku kršćanskog zapada. Tu pretpostavku potvrđuju brojni sačuvani kameni spomenici s natpisima na sakralnim objektima iz starohrvatske epohe, kao i najstarije hrvatske vladarske isprave. Na čitavu području stare rimske Dalmacije koju su osvojili i naselili Hrvati, pa i na tlu biskupije sufragana splitske metropolije jugoistočno od Splita, na tlu stonske, dubrovačke i kotorske biskupije, svi natpisi na sakralnim objektima, koji se mogu posredno datirati u IX. st. i ranije, pisani su latinskim jezikom i pismom.[6]

No u historijskim vrelima nalazimo sigurne vijesti o tome da su Hrvati veoma rano, svakako već u X. st., uz latinsko upotrebljavali i slavensko bogoslužje. To sasvim nedvojbeno proizlazi iz sačuvanih spisa splitskih koncila 925-28 god., tj. iz papinih pisama splitskom nadbiskupu i biskupima Dalmacije, hrvatskom kralju Tomislavu i zahumskom knezu Mihajlu, i iz zaključaka koncila. Papa Ivan X. kori splitskog nadbiskupa i ostale biskupe Dalmacije, koji su se netom vratili pod jurisdikciju rimskog patrijarhata, što se uz njihov nijemi pristanak (»vobis tacentibus et consentientibus«) po njihovim biskupijama širi

kriva Metodijeva nauka te ih opominje da se i po hrvatskoj zemlji ima služba božja održavati na latinskom, a ne na nekom drugom jeziku.[7] Kralja Tomislava i kneza Mihajla, splitskog nadbiskupa, sve biskupe, župane i sav narod u Hrvatskoj i Dalmaciji opominje da nije dolično da oni kao posebni sinovi svete rimske crkve prinose Bogu svetu žrtvu na barbarskom, odnosno slavenskom jeziku.[8] Na sinodu u Splitu 925. god. doneseno je petnaest točaka zaključaka. Točkom X. zabranjuje se ređenje svećenika slavenskog bogoslužja, osim u slučaju velike oskudice svećenika, a i tada uz posebnu dozvolu rimskog pape. Dozvoljava se slobodna upotreba slavenskog jezika u bogoslužju jedino klericima prije ređenja kao i redovnicima.[9] I papa Klement III, Vibert u buli od 1089. barskom nadbiskupu spominje među ostalima i slavenske samostane koje podvrgava jurisdikciji barskog metropolita.[10]

Iz historijskih vrela saznajemo i za dva veoma stara djela svjetovnog karaktera pisana hrvatskim narodnim jezikom. Oba spominje ljetopisac pop Dukljanin. To su stara hrvatska kronika koju Dukljanin naziva »Regnum Sclavorum« ili »Libellum Gothorum«[11] i knjiga zakona i odredaba pod imenom »Metodios«[12].

No iako je historijskim vrelima zasvjedočena veoma rana kako crkvena tako i svjetovna pismenost Hrvata na narodnom jeziku, iz izvora ipak ne možemo ništa znati o pismu te najstarije hrvatske, odnosno crkvenoslavenske pismenosti kod Hrvata. U tom pogledu moramo se osloniti jedino na same rijetke do danas sačuvane i poznate nam pisane i kamene spomenike te vrsti. Oni, međutim, nisu tako stari kao latinski i vremenski zaostaju približno stoljeće-dva za izvornim vijestima o slavenskom bogoslužju kod Hrvata.

I. 2. Iako je prema opće prihvaćenom stajalištu glagoljica starije pismo od ćirilice, nijesu nam s hrvatskog jezičnog prostora sačuvani glagoljski tekstovi mnogo stariji od ćirilskih. Među najstarije glagoljske tekstove ubraja se odlomak zbornika propovijedi poznat u literaturi pod imenom »Glagolita Clozianus« iz XI. st. i tzv. »Bečki listići« s kraja XI. ili početka XII. stoljeća. S kraja XI. st. nađeno je u Hrvatskoj i nekoliko natpisa među kojima i poznata Baščanska ploča. Svi su ti epigrafski spomenici s istarsko-kvarnerske regije gdje je glagoljica i inače pustila svoje najdublje korijene među Hrvatima.

Možda je samo nešto malo mlađi i najstariji poznati nam ćirilski spomenik na hrvatskom jezičnom području. To je Humačka ploča, ćirilski natpis s ponekim glagoljskim slovom, a datira se u XI. st.[13] Dvanaesto stoljeće već je mnogo bogatije po sačuvanim i pronađenim pisanim spomenicima hrvatske redakcije crkvenoslavenskog ili pak narodnog hrvatskog jezika. Ćirilski spomenici javljaju se u jugoistočnim krajevima hrvatskog jezika, većinom u Bosni i Zahumlju. S tog područja potječu i dva značajna glagoljska spomenika: Grškovićev apostol i Mihanovićev odlomak. Oba su odlomci liturgijskih spisa hrvatske redakcije crkvenoslavenskog jezika. [14]

Među ćirilskim spomenicima iz XII. st. brojem pretežu natpisi, a opsegom je najveći jedan evanđelistar, upravo Evanđelje kneza Miroslava o kojemu želim posebno pisati u ovom članku. Ipak prije toga treba barem nabrojiti i popratiti najnužnijim podacima i druge ćirilske spomenike, isprave i natpise.

U prvom redu spominjem dvije isprave, već dostatno obrađene u stručnoj literaturi a poznate i široj kulturnoj javnosti. To je isprava bračkog kneza Brečka benedikticima u Povljima na Braču iz 1184. god. Sačuvana je kao insert u nešto mlađoj ispravi kartularu poznatoj pod imenom Povaljska listina iz 1250. god. Druga isprava, također dobro poznata široj javnosti, poznati je ugovor bosanskog bana Kulina s Dubrovčanima iz 1189. god. Čuva se u Historijskom arhivu u Dubrovniku. U benediktinskom samostanu u Povljima na Braču sačuvan je i jedan kameni natpis nastao oko 1180. god. Poznat je u literaturi kao Povaljski prag. Ostali natpisi su s današnjeg bosansko-hercegovačkog područja. To su nadgrobni natpis župana Grda iz Trebinja i Blagajski natpis kao i dva nat-

pisa iz Bosne: jedan Kulina bana iz okolice Visokog a drugi iz okolice Zenice, također iz vremena Kulina bana i sa spomenom suca Gradeše. Ovim spomenicima možemo pribrojiti i dva manja zapisa. Oba su potpisi humskog kneza Miroslava, jedan na latinskoj ispravi Dubrovniku iz 1190. god. a drugi zajedno s raškim županom Nemanjom na jednoj drugoj latinskoj ispravi Dubrovniku iz 1186. godine. [15] Svi su ovi spomenici, a osobito isprave, u znanstvenoj literaturi dovoljno obrađeni tako da se već mogu izvlačiti i neki uopćeni zaključci.[16] No mi se na ovom mjestu ne možemo na njima zadržavati jer ovo nije (kao što se može vidjeti već i po naslovu ove radnje) paleografska, već prvenstveno historijska rasprava, usmjerena na pitanje povijesnog značenja najvećeg i najljepšeg ćirilskog spomenika XII. st. sa »zapadnog područja«, Evanđelistara kneza Miroslava.

II. Miroslavov evanđelistar

II. 1. *Evanđelistar kneza Miroslava* liturgijska je knjiga koja sadrži nedjeljna i blagdanska čitanja evanđelja. Kodeks se sastoji od 181 lista pergamene sa ispisanih 360 strana. Nastao je negdje na zetsko-humskom području, najvjerojatnije u samom Humu, na tlu stonske biskupije. Sudeći prema jednoj bilješci dijaka Gligorija na posljednjoj ispisanoj strani, ovaj Evanđelistar bio je u svoje vrijeme posvećen, a vjerojatno i poklonjen, humskom knezu Miroslavu, sinu Zavidinu. Kasnije je iz dosad neobjašnjenih razloga dospio u srpski manastir Hilandar na Atosu.[17] Pisan je knjiškom ustavnom ćirilicom[18] zetsko-humske redakcije i bogato ukrašen minijaturama u boji. Sve do druge polovice XIX. stoljeća ovaj je spomenik ostao nepoznat znanstvenoj javnosti. Prvi ga je zapazio ruski vladika Porfirije Uspenski i iz njega istrgnuo jedan list (165) za svoju zbirku rukopisa. Taj se list sada nalazi u Publičesnoj biblioteci u Lenjingradu.[19] Potpuno dostupan znanstvenoj javnosti postao je ovaj kodeks tek pri kraju prošlog stoljeća. God. 1896. hilandarski su ga kaluđeri poklonili kao uzdarje srpskom kralju Aleksandru Obrenoviću prilikom njegove posjete njihovu manastiru. Danas se kao rijetka dragocjenost čuva u Narodnom muzeju u Beogradu.

Samo godinu dana nakon toga objavljeno je o kraljevu trošku u Beču u redakciji Lj. Stojanovića i uz stručnu pomoć V. Jagića fotolitografsko izdanje ovog Evanđelistara sa 40 probranih stranica u prirodnoj veličini u boji.[20] Ovo divot-izdanje popraćeno je kraćim uvodom koji je preveden i na francuski jezik i Stojanovićevom jezično-paleografskom raspravom »Prilozi« na kraju.[21] Tada je ovaj kodeks već u podnaslovu na unutarnjoj naslovnoj strani predstavljen svjetskoj znanstvenoj javnosti kao »évangéliaire ancien serbe« (stari srpski evanđelistar) i taj mu je nacionalni atribut za dugo vremena prihvaćen u znanstvenoj javnosti kao činjenica koja se nije dovodila u pitanje.

Na to da je ovaj Evanđelistar već prilikom prve kompletne publikacije, a prije njegove temeljite obrade, bez dvoumljenja proglašen srpskim kodeksom utjecale su tri činjenice: prvo, kodeks je nađen u jednom srpskom manastiru i poklonjen srpskom kralju; drugo, pisan je ćirilicom a u ono doba lingvisti su zajedno s hrvatskim slavistom V. Jagićem držali da se u razgraničavanju hrvatske i srpske redakcije crkvenoslavenskih rukopisa treba polaziti prvenstveno od pisma s time da se glagoljski rukopisi ubrajaju u hrvatske, a ćirilski u srpske spomenike[22]; treće, iz bilješke na kraju znalo se da je ovaj Evanđelistar bio posvećen zahumskom knezu Miroslavu a tadanja historiografija držala je da je Miroslav kao stariji Nemanjin brat vladao Zahumljem pod njegovom vrhovnom vlašću kao neke vrsti udjelni knez. Pa kako se Miroslav smatrao srpskim knezom, i Evanđelistar njemu posvećen smatrao se srpskim spomenikom.

No od bečkog izdanja 1897. godine do danas prošlo je više od osam decenija i za to vrijeme Miroslavov evanđelistar svestrano je proučavan, s jezično-paleografske, umjetničke i liturgijske strane. U međuvremenu bolje su proučene i kulturno-političke prilike njegova zavičaja Zahumlja. Rezultati svih tih istraživanja, kada se povežu i sagledaju u međusobnoj ovisnosti, bacaju novo svjetlo

kako na pitanje pripadnosti ovog spomenika tako i općenito na pitanje podjele hrvatske i srpske recenzije crkvenoslavenskih spomenika.

II. 2. *Jezično-paleografske osobine* Miroslavova evanđelistara najiscrpnije su obrađivane. Učinilo je to više priznatih autora.[23] S obzirom na njegove jezične osobine istraživači se slažu da je Miroslavov evanđelistar nastao na području »južnog dijalekta« hrvatskosrpskog jezika,[24] najvjerojatnije na tlu srednjovjekovnog Huma.[25]

Pisala su ga dva pisara. Prvi, po imenu nepoznati nam glavni pisar (neki ga autori prema jednom nejasnom zapisu nazivaju Varsameleon) napisao je čitav tekst evanđelja, p. 1—358a. Manji pak dio teksta, zapravo samo tri posljednje strane, p. 358b—360, pisao je imenom poznati nam pisar, dijak Gligorije. On je napisao alelujar, dva zapisa i veći dio naslova i ispravaka u tekstu.[26] Ilustraciju teksta, čini se, izvršio je treći, po imenu nepoznati nam autor. Sudeći po stilu i motivima ukrasa minijator je svakako potjecao iz zapadne kulturne sredine.[27]

Autori se slažu u mišljenju da je glavni pisar bio katolik. Po nekima bio je to i dijak Gligorije.[28] Sudeći prema nekim osobitostima u oblikovanju ćirilskih slova pretpostavlja se da je bio jednako vješt latinskom i ćirilskom pismu i da je svoju pisarsku vještinu stekao u nekom latinskom (benediktinskom?) skriptoriju.[29] A da je u Humu u doba kneza Miroslava bilo više pisara vještih ćirilskom pismu, dapače i čitava pisarska škola, u tome se slažu svi južnoslavenski paleografi koji su se posebno bavili najstarijim ćirilskim spomenicima s tog područja.[30]

Po oblikovanju pojedinih slova, a još više po ortografiji, dva pisara Miroslavova evanđelistara znatno se razlikuju. Grafija glavnog pisara pokazuje zajedničke oblike s grafijom suvremenih mu isprava[31] i zapisa[32] i svi oni zajedno pripadaju tzv. zetsko-humskoj redakciji, dok se kod dijaka Gligorija, koji svakako stoji i pod utjecajem ruske grafije, očituju značajke karakteristične za tzv. rašku redakciju (njezin je prototip suvremeno Vukanovo evanđelje, pisano u Rasu pri samom kraju XII. stoljeća).

Ni Vukanovo evanđelje nije pisao jedan pisar, nego čak četiri. Glavninu teksta, f. 29—189, ipak je napisao samo jedan pisar, po imenu poznati dijak Simeon. On je ispisao i veći dio naslova a vjerojatno je izvršio i iluminaciju kodeksa.[33] Kod uspoređivanja sličnosti i razlika raške i zetsko-humske redakcije ćirilskih spomenika obično se uzimaju u obzir samo pismo i grafija dvaju glavnih pisara ovih dvaju kodeksa.

Na osnovi paleografske analize spomenutih dvaju kodeksa kao i najstarijih ćirilskih isprava iz XII/XIII. st. u literaturi su usvojeni relativno čvrsti kriteriji za razlikovanje ovih dviju jezično-paleografskih redakcija ćirilskih spomenika. Te se razlike očituju donekle u morfologiji, no najjače u grafiji, i to u načinu pisanja jotiranih vokala i glasova *ć i đ*. U ortografiji zetsko-humske redakcije ogleda se grafija starijih glagoljskih spomenika. Prema glagoljskom *đerv* ćirilski pisari sa zetsko-humskog područja konstituirali su poseban ćirilski znak koji i svojom građom donekle podsjeća na to glagoljsko slovo.[34] U početku ono služi za glas *đ* (grčko g) a kasnije mu se upotreba proteže i na glas *ć*. U raškoj redakciji ti se glasovi pišu slovima g(=đ) i k(=ć).[35] Umjesto staroslavenskih jotiranih vokala *je, ja,* u zetsko-humskoj se redakciji, opet prema glagoljskoj grafiji, piše e(=e, je) i *jat* (=jat, ja). Jedino jotirano slovo u zetsko-humskoj grafiji jest slovo *ju*, ali se ono nije ni smatralo jotiranim vokalom i upotrebljavalo se u posebnoj funkciji, kao zamjena za izjednačene nosne glasove *o jo*.[36] Raška redakcija odlikuje se upravo po pisanju jotiranih vokala *je* i *ja*.[37]

Sve su ove razlike prisutne već i kod obaju glavnih pisara Vukanova i Miroslavova evanđelistara; one su, naime, utvrđene u spomenicima s kraja XII. i početka XIII. st. U početku nastajanja hrvatske i srpske redakcije crkvenoslavenskog jezika, u XII. st., razlike su bile znatno manje. Iako nemamo sačuvanih ni hrvatskih ni ćirilskih pisanih spomenika iz tog ranog razdoblja, detaljnom

analizom morfologije i grafije svih pisara Miroslavova i Vukanova evanđelistara mogla se rekonstruirati grafija njihovih predložaka. Tim je postupkom J. Vrana mogao utvrditi da u početku hrvatske i srpske ćirilske pismenosti na zetsko-humskom i raškom području nije bilo većih razlika ni u morfologiji, ni u grafiji. U rukopisima XI. i prve pol. XII. st. jednako se odražava novija staroslavensko-makedonska ćirilska kao i starija glagoljska grafija, s tom razlikom da su se na srpskom (raškom) području više njegovale novije staroslavensko-makedonske, a na hrvatskom (zetsko-humskom) području više starije glagoljske tradicije.[38] Već je A. Belić na osnovi grafije Miroslavova evanđelistara (koja se jako podudara s grafijom hrvatskih glagoljskih kodeksa), na osnovi riječi *misa* (koja se ponavlja desetak puta, pa i u Gligorijevu tekstu) i na osnovi ukrasa Miroslavova evanđelistara (koji se također podudaraju s onima glagoljskih kodeksa) zaključivao da je jedan od predložaka Miroslavova evanđelistara morao biti jedan katolički glagoljski evanđelistar.[39]

Kako je Vukanovo evanđelje kao glavni predstavnik raške redakcije u literaturi dugo vremena bilo nekako zapostavljano i tek usput obrađivano, a uz to je bilo i pogrešno datirano na početak XIII. st.,[40] ranije je vladalo mišljenje da su zetsko-humska i raška redakcija dvije etape u razvitku srpske pismenosti; pri čemu bi zetsko-humska svakako bila starija.[41] No kada je i taj kodeks detaljno obrađen, to se stajalište izmijenilo. Detaljna morfološka i grafijska analiza pisma sve četvorice pisara Vukanova evanđelja (u kojem se odražava i grafija njihovih predložaka) dovela je J. Vranu do zaključka da su se sve temeljne odlike raške grafije nalazile već i u predlošcima s kojih su srpski pisari prepisivali svoje knjige.[42] Iz te činjenice kao i na temelju pravilnijeg datiranja Vukanova evanđelja na kraj XII. st. (tj. prije Savine reforme) proizlazi kao logičan zaključak da zetsko-humska i raška redakcija ćirilskih spomenika nijesu dvije vremenski susljedne etape, nego dvije istovremene, ali teritorijalno i kulturno-povijesno različite redakcije ćirilskih spomenika. Što u njima još na kraju XII. st. postoje poneke zajedničke morfološke i grafijske osobine, to valja pripisati slobodnom strujanju kulturnih utjecaja, osobito iz kulturno jačih primorskih zetsko-humskih oblasti u Srbiju (Rašku).[43] Sve se to nesmetano odvijalo do kraja XII. st. Sasvim izmijenjene političke i kulturno-crkvene prilike od početka XIII. st. nadalje zapriječit će posebnom intervencijom osnivača Srpske pravoslavne crkve sv. Save svaki dalji književni utjecaj iz katoličkih primorskih oblasti u pravoslavnu Srbiju a time i utjecaj jedne pisarske škole na drugu.

Tijekom ovog osvrta na značajke zetsko-humske i raške redakcije zadržali smo se uglavnom na posebnostima u pravopisu a sasvim ispustili iz vida i razlike u morfologiji; one su u stvari neznatne. Svojim oblikom slova glavnog pisara Miroslavova evanđelistara uglavnom se podudaraju s oblicima slova ćirilskog knjiškog ustava drugih ćirilskih spomenika XI—XIII. st. Miroslavov evanđelistar razlikuje se u tom pogledu uglavnom općim izgledom jer su njegova slova izdužena, a drugih ćirilskih spomenika (ruskih kodeksa i Vukanova evanđelja) kvadratična. Postoji u Miroslavovu evanđelistaru i u drugim ćirilskim spomenicima zetsko-humske redakcije tog vremena jedna značajna razlika u duktusu, tj. u načinu oblikovanja slova; tu dolazi do izražaja utjecaj latinske pismenosti.[44] Taj utjecaj osobito se jasno opaža u načinu pisanja uspravnih crta kod slova *i, m, n, p, š* koje nijesu uvijek jednako debele ni posve uspravne, nego blago zaobljene a u kancelarijskom ustavu isprave uz to počinju i završavaju tankom vodoravnom crticom.[45] Slova *e* i *s* osim toga često imaju u gornjem dijelu kvačicu pisanu posebnim potezom kao kod slova *c* u latinici (koje oblikom odgovara ćirilskom slovu s).[46]

II. 3. *Liturgijska strana* Miroslavova evanđelistara najslabije je proučena. U literaturi su se u tom pogledu izricale uopćene i više-manje proizvoljne, ili barem ne dovoljno argumentirane tvrdnje. Ili se apriori pretpostavljalo da taj kodeks kao srpski evanđelistar pripada liturgiji istočne crkve, ili se s druge strane tvrdilo da je pisan za katoličke vjernike po obredu zapadne crkve.[47] Bilo je i mišljenja da je to bogumilsko evanđelje koje su iluminirali zadarski majstori Matej i Aristodije.[48]

Tek su se L. Mirković i J. Vrana pobliže pozabavili njegovim sadržajem s ciljem da utvrde i njegove liturgičke karakteristike. Mirković je komparacijom menologa Miroslavova evanđelistara s tipikom sv. Sofije u Carigradu zaključio da preko predložaka s kojih je prepisan ovaj evanđelistar vodi porijeklo od grčkog originala koji je uzet iz biblioteke crkve sv. Sofije u Carigradu.[49] Polazeći od Mirkovićevih rezultata i uspoređivanjem teksta Miroslavova evanđelistara s tekstom drugih staroslavenskih evanđelja (Asemanovo, Ostromirovo, Savina knjiga), posebno analizom svetkovina i čitanja, Vrana dolazi do zaključka da sva ova četiri staroslavenska evanđelistara vuku porijeklo od rukopisa iz biblioteke sv. Sofije koji je sv. Ćiril preveo na slavenski jezik.[50] Na osnovi analiza svetkovina, rasporeda čitanja i alelujara nije moguće odrediti domovinu ni vrijeme postanka zajedničkog predloška četiriju staroslavenskih evanđelistara niti neposrednog predloška Savine knjige ni Miroslavova evanđelistara; može se međutim gotovo sa sigurnošću postaviti hipoteza da taj nije bio makedonskog porijekla.[51] Do danas nije bilo moguće ustanoviti način ni vrijeme kompletiranja njegova nepotpuna modela u cjelovit evanđelistar, ali se to moralo desiti svakako već u prvoj staroslavenskoj epohi. Njegov prvi dio, naime, sadrži više od 120 čitanja koja se ne podudaraju s tadašnjim službenim čitanjima u istočnoj crkvi a ni sa čitanjima drugih kompletnih evanđelistara. A gotovo sve svetkovine koje se nalaze u Miroslavovu evanđelistaru nalaze se i u drugim staroslavenskim evanđelistarima. Iz toga proizlazi da je Miroslavov evanđelistar vjerno sačuvao karakter staroslavenskih evanđelja i da nije pao pod utjecaj liturgijske reforme u istočnoj crkvi te epohe; no jednako tako ni pod utjecaj liturgije zapadne crkve.[52]

Ako sve ovo povežemo s onim što se inače znade o djelatnosti sv. Ćirila i Metoda na provođenju i kompletiranju slavenskih liturgijskih knjiga, može se dosta sigurno odgovoriti na pitanje kojoj je liturgiji pripadao Miroslavov evanđelistar. Znamo da su sv. Ćiril i Metod preveli prve slavenske bogoslužne knjige s grčkih izvornika, dakle po tadašnjoj istočnoj, carigradskoj liturgiji. Činjenica što je papa Hadrijan II. odobrio slavenske knjige ne znači ujedno i to da su one bile pisane po rimskoj liturgiji. Tada je još vladalo crkveno jedinstvo (upravo je bila dovršena kratka Focijeva shizma) i u jedinstvenoj kršćanskoj crkvi bilo je u upotrebi više liturgija. Tek su kasnije Hrvati svoje glagoljske knjige usaglasili s rimskom liturgijom.[53] Uostalom i pop Dukljanin je zabilježio da je sveti muž Konstanc preveo s grčkoga na slavenski jezik crkvene knjige i uredio im misu po grčkom obredu, »more Graecorum«.[54] Obično se drži da je podatke o djelovanju sv. muža Konstanca Dukljanin uzeo iz Panonske legende. No on je kao suvremenik Miroslavova evanđelistara i svećenik mogao i sam znati da su tadanje slavenske katoličke bogoslužne knjige u njegovoj domovini Duklji, kojoj je ranije politički pripadalo i Zahumlje, bile pisane po starom istočnom obredu.

Već sam spomenula da prema rasporedu čitanja, svetkovinama i alelujaru Miroslavov evanđelistar nikako ne odgovara tadanjoj reformiranoj carigradskoj liturgiji. Liturgija Miroslavova evanđelistara arhaična je istočna liturgija, koja je potjecala iz ćirilometodskih vremena i tradicijom se sačuvala u Zahumlju (a možda i u drugim susjednim katoličkim krajevima), samo što nisu sačuvani, ili nam barem do danas nisu poznati, spomenici koji bi to mogli potvrditi.[55] Tako nešto moglo se dogoditi u katoličkom Humu koji je upravo zbog toga što je od pokrštenja Hrvata pripadao pod jurisdikciju Zapadne crkve, splitske ili dubrovačke metropolije, bio zaštićen od utjecaja Istočne crkve, pa i njezine liturgijske reforme. S druge strane, grčki karakter Miroslavova evanđelistara i njegovih predložaka bio mu je neke vrsti brana i protiv liturgijskih utjecaja sa Zapada.[56] Tada je to još bilo moguće: do kraja XII. st. nije to povlačilo za sobom nikakve političke posljedice.

Miroslavov evanđelistar ukazuje se kao najvjerodostojniji historijski izvor koji sam sobom svjedoči o pluralizmu u pogledu liturgije, liturgijskog jezika i pisma u zetsko-humskom prostoru hrvatskog jezika. Bila je to prirodna posljedica geopolitičkog položaja i historijskog razvitka tog područja na rubu Istoka i Zapada.

11. 4. *Umjetnička obrada* Miroslavova evanđelistara izazivala je nedoumice i smatrana je zagonetkom otkako je ovaj kodeks barem djelomično postao poznat znanstvenoj javnosti.[57] Tako je već ruski povjesničar jezika i umjetnosti F. I. Buslajev[58] uočio iznimna zapadnjačka obilježja umjetničke obrade ovog evanđelistara koja se nikako ne uklapaju u opći kontinuitet razvoja srpske ornamentike. Prema Buslajevu Miroslavov evanđelistar po svojem izvanjskom sjaju natkriljuje svu ostalu slavensku ornamentiku a kako pokazuje neočekivanu primjesu zapadnog elementa, po tome se uklanja sa svojeg historijskog tla (misli srpskog, B. Z.), tj. kontinuitetnog predanja, i rano podliježe zavodljivoj privlačnosti Zapada.[59] Po njemu ovaj spomenik, odnosno njegove minijature, »predstavljaju nešto sasvim osobito, nečuveno, čak se sme reći nemogućno, u slovenskim rukopisima pisanim ćirilicom, ne samo u dvanaestom veku, nego i mnogo poznije.«[60]

Od južnoslavenskih autora umjetničkom obradom Miroslavova evanđelistara posebno se pozabavio L. Mirković koji je pokušao tu zagonetku riješiti pomoću novijih dostignuća na području proučavanja povijesti bizantskih i zapadnonjemačkih minijatura.

Minijature ovog evanđelistara rađene su bojama karakterističnim za romaničke minijature: crvenom, zelenom, žutom (koja zamjenjuje zlatnu) i smeđom. Zlatna boja u njima nije u organskoj vezi s njihovom izradom, nego su već gotove minijature četkicom premazivane zlatom.[61] Ni figure nemaju grčko-bizantski tip, nego su okrugle i punačke a kod svih je kosa kovrčava.[62] Inicijali imaju nesrazmjerno veliku duljinu, 14—18 cm, i njima se prema ruskom stručnjaku za poznavanje tehnike i povijesti živopisa (Kondakovu paralela može naći još jedino u karolinškim rukopisima a »kod Slavena samo u glagoljskim rukopisima jadranskog primorja«.[63]

Motivi ovih minijatura manje su ikonografskog karaktera a više su to motivi flore i faune kao u minijaturama romanike. Jedina minijatura u ovom kodeksu koja je posve bizantinskog stila jest ona na prvoj strani kodeksa; nju je naknadno izradio dijak Gligorije. Kao rezultat svojih ispitivanja minijatura Miroslavova evanđelistara i njihovim uspoređivanjem s minijaturama Zapada Mirković zaključuje: »Kada pregledamo minijature Miroslavljeva evanđelja vidimo da je minijator ukrašavao inicijale pretežno florom (159 inicijala) i faunom (88 inicijala), a mnogo manje ljudima (45 inicijala), od kojih su samo 24 inicijala u vezi s tekstom evanđelja. Kada minijator ukrašava inicijale florom i faunom on je inventivan i raznovrstan, kada je pak bio iluminator teksta i ikonograf, on se ponavlja (Isus Hristos 8 puta, evanđelista 4 puta, Irod 4 puta, personifikaciju godine 2 puta) i odaje da nije upućen u ikonografiju.«[64] Pokušavajući dati odgovor na pitanje tko je autor minijatura, Mirković zaključuje da je bizantsku minijaturu na prvoj strani svakako izradio dijak Gligorije koji se pokazao kao vrlo vrstan ikonograf, a sve ostale minijature radila je neka druga ruka u romanskom stilu. Mirković pretpostavlja da je to radio glavni pisar Varsameleon a već gotove minijature da je potom Gligorije premazao zlatom.[65]

Ne sumjajući uza sve to u uvriježeno mišljenje starije historiografije da je ovo ipak srpski spomenik, s obzirom na izrazito zapadnjački, romanički karakter njegove umjetničke obrade Mirković na kraju zaključuje da je Miroslavov evanđelistar »neobičan spomenik« jer »ove minijature ne odgovaraju svojim stilom jeziku originala[66] i tekstu ovog rukopisa, kao ni ukusu naroda u kom su izrađene, i ova umetnost u minijaturama nije dalje mnogo podražavana kod Srba«.[67]

Kao što vidimo, ovaj se kodeks po svojoj umjetničkoj izradi nikako ne može uklopiti u organski slijed razvoja srpske srednjovjekovne umjetnosti koja je ostajala pod izrazitim utjecajem Bizanta, pa ga i Srbi i Rusi s te strane smatraju »neobičnim« (Mirković) ili čak »nemogućim« (Buslajev) spomenikom. No ako ga prestanemo smatrati a priori srpskim spomenikom, nego ga bez predrasuda pokušamo promatrati jednostavno kao proizvod svoje sredine (Huma), tada nam

se ovaj spomenik ukazuje kao remek-djelo, no nimalo neobično u bilo kojem pogledu za vrijeme i kraj u kojem je nastalo. To ćemo i pokazati u idućem poglavlju u kojem ćemo se osvrnuti na rezultate novijih znanstvenih istraživanja kako političke povijesti Huma i susjednih oblasti tako i značajki ostalih tamošnjih povijesno-umjetničkih spomenika.

(Nastavit će se.)

BILJEŠKE

1. J. VRANA, *L'évangéliaire de Miroslav*, 'S—Gravenhage 1961, str. 168.
2. Ovdje na prvom mjestu spominjem svoje paleografske radnje: *Bosančica u srednjoj Dalmaciji*, 52 str. + 1 karta + 3 tabele grafema + 30 faksimila dokumenata, Prilog III. sv. Izdanja Historijskog arhiva, Split 1961. *Bosančica, poljičko narodno pismo*, Poljički zbornik I, Zagreb 1968. Od rasprava o spomenicima hrvatske ćirilice navodim veće: *Bosančica u Splitu i njegovoj okolici u doba Marka Marulića*, Marulić 2, Zagreb 1972. — *Problematika srednjevjekovnih hrvatskih ćirilskih spomenika*. Marulić 4, Zagreb 1975. — *L'écriture cyrillique croate dans les diocèses meridionaux de la province ecclesiastique de Split jusqu'au bout du XIIe siècle*, u zborniku: Vita religiosa morale e sociale ed i concili di Split (Spalato) dei secc. X—XI, Medioevo e umanesimo, knj. 49, Padova 1982.
3. Čim se počela obraćati pažnja ćirilskim rukopisima tzv. zapadnog područja, tj. nesrpskog područja južnoslavenske ćirilice, autori su na različite načine i samim nazivom obilježavali posebnost ovog pisma. Pregled historiografije i terminologije sustavno je prikazan u raspravi T. RAUKAR, *U problemu bosančice u našoj historiografiji*, I. pogl. (Radovi Muzeja grada Zenice, sv. III, Zenica 1973, str. 103—118.) U novije vrijeme sve više prevladava termin »zapadna ćirilica«. Za novovjeki brzopis već je uobičajen termin »bosančica«. U ovoj raspravi upotrebljavam uobičajene paleografske izraze »zetsko-humska« i »raška« redakcija kao teritorijalne nazive za dvije varijante južnoslavenske ćirilice do XIII. st. No kako nakon odlučne reforme sv. Save, kojom je normirao raški redakciju za dugi niz stoljeća, nije bilo više nikakvih dodira u razvoju ćirilskog pisma na srpskom matičnom i nesrpskom, zapadnom južnoslavenskom području (V. MOŠIN, *Metodološke bilješke o tipovima pisma u ćirilici*, Slovo 15—16, Zagreb 1966, str. 177), smatram da je potpuno opravdano ćirilsko pismo hrvatskih spomenika nazivati nacionalnim hrvatskim, a ne nejasnim geografskim imenom. Neki smatraju da je neumjestan naziv hrvatska ćirilica za sve spomenike zapadnog, pa ni samog bosansko-humskog područja, kao što ni srpsko ime nije opravdano protezati na cjelokupnu južnoslavensku ćirilicu jer »takva odviše jednostavna rješenja zanemaruju složenost paleografijskih i kulturno-etničkih procesa u bosansko-humskom području u srednjem vijeku« (T. RAUKAR, n. dj. str. 108). Na ovo ipak treba primijetiti da povijest u srednjem vijeku na čitavom području hrvatskog ili srpskog jezika pozna samo dva naroda: Hrvate i Srbe. Ako tada po vjeri razlikujemo katolike, pravoslavne i patarene, a u novom vijeku i muslimane, to još nijesu bile i nacionalne oznake. Pa ako drugi južnoslavenski narodi koji su se služili ćirilicom (Bugari, Makedonci i Srbi) nazivaju to pismo svaki svojim nacionalnim imenom (iako među nekim od njihovih pisama postoje tek neznatne grafijske razlike), ne bi trebalo da Hrvati u tome budu iznimka i da svoje ćirilske spomenike utapaju u pojmu »zapadna ćirilica«.
4. Toma Arciđakon u svojoj povijesti splitske crkve tri puta ponavlja da su Hrvati došli u Dalmaciju kao kršćani ali zaraženi arijanskom herezom (THOMAE ARCHIDIACONI *Historia salonitana*, hrv. prijevod Vl. Rismonda: TOMA, *Kronika*, Izdanje Muzeja grada Splita, VIII, Split 1960, pogl. VII, XI i XIII, str. 19, 24, 25).
5. B. FERJANCIC, *Vizantijski izvori za istoriju naroda Jugoslavije*, II, Pos. izd. SANU, knj. 323, Beograd 1959, str. 32—33, 40—42; F. RACKI, *Documenta historiae croaticae periodum antiquam illustrantia*, MSHSM, VII, Zagrabiae 1877, str. 291, 328; TOMA, *Kronika*, str. 24—25.
6. Više o natpisima iz IX. st. na tlu ovih biskupija vidi u *Istorija Crne Gore*, I, Titograd 1967, str. 367—374. Sravni još i moje članke: *Starohrvatske crkvice u srednjevjekovnom Zahumlju*, Marulić 4/1977, str. 299—311; *Starohrvatske crkvice u srednjovjekovnoj Travunji i Duklji*, Marulić 5/1977, str. 405—418.
7. *Codex diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, I, Zagreb 1967, str. 30.
8. *Isto*, str. 34.
9. *Isto*, str. 32. Napominjem da su spisi splitskih sabora sačuvani u historijskom izvoru poznatom pod naslovom *Historia salonitana maior*. Faksimilirano izdanje s transkripcijom cjelokupnog latinskog teksta u redakciji NADE KLAIĆ objavila je SANU u pos. izd., knj. 399, Beograd 1967.
10. F. ŠIŠIĆ, *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*, Zagreb 1925, str. 597—98.
11. Vl. MOŠIN, *Ljetopis Popa Dukljanina*, Zagreb 1950, str. 39.
12. *Isto*, str. 56. U Hrvatskoj kronici o istom predmetu čitamo: »Da, ako tko hoće znati napuno naredbu ku učiniše i mejaši kudi postaviše i zemljam imena, vazmi knjige ke pri Hrvatih ostaše i pri njih se nahode, a zovu se 'Metodios'.« (Na istom mjestu.)
13. M. VEGO, *Humačka ploča, najstariji pisani ćirilski spomenik u Bosni i Hercegovini*, Glasnik Zemaljskog muzeja, sv. za arheologiju, Sarajevo 1956, str. 41—61.
14. Vj. ŠTEFANIĆ, *Hrvatska književnost srednjeg vijeka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 1, Zagreb 1969, str. 16—17.
15. Fotosnimci svih navedenih spomenika nalaze se u knjizi P. ĐORĐIĆ, *Istorija srpske ćirilice*, Beograd 1971, pod br. 20, 22, 23, 26, 27, 29, 30, 31, 61. Kratka informacija o spomenicima s naznakom ranijih izdanja u istoj knjizi, str. 65—67.
16. Navodim značajniju paleografsku literaturu za isprave:
— J. VRANA, *Da li je sačuvan original isprave Kulina bana*, Radovi Staroslavenskog instituta, knj. II, Zagreb 1955.

— ISTI, *Kulturno-historijsko značenje povaljske listine iz 1250. god.*, Filologija 3, Zagreb 1962.
— ISTI, *Tko je pisao najstarije dubrovačke ćirilske isprave*, Slovo, 6—8, Zagreb 1957.
— G. ĆREMOŠNIK, *Bosanske i humske povelje srednjeg vijeka*, Glasnik Zem. muzeja, Sarajevo 1948; osvrt na tu raspravu od V. MOŠINA u Historijskom zborniku, II, Zagreb 1949.
— ISTI, *Srpska diplomatska minuskula*, Slovo 13, Zagreb 1963.

17. Lj. Stojanović je nagađao da je Miroslavov evanđelistar uklonjen iz dvora kneza Miroslava kada je došlo do sukoba između humskog kneza Radoslava i srpskog kralja Uroša I. i kada je, kako drži Stojanović, došao kraj toj sporednoj grani Nemanjića; nakon toga kodeks je neposznatim putem dospio na Hilandar *(Miroslavovo jevanđelje*, Beč 1897, str. VI). U osvrtu na djelo J. Vrane o ovom evanđelistaru M. Pantelić napominje da su za vrijeme srpske vladavine Stonom tamo boravili kaluđeri bazilijanci koji su napustili Ston kada je ovaj prešao u ruke Dubrovačke republike 1335. god. te otišli u Hilandar. Iz te činjenice Pantelićeva nagađa da su možda upravo tom zgodom bazilijanci ponijeli sa sobom i taj kodeks, bivše vlasništvo kneza Miroslava (M. PANTELIĆ, *J. Vrana, Miroslavovo evanđelje*, Slovo 14, Zagreb 1964, str. 140). D. Mandić iznio je svoju tezu o osobi destinatara kneza Miroslava i o tome kako je ovaj kodeks dospio u Hilandar. Po Mandiću Miroslav, sin Zavidin, kojem je Gligorije posvetio evanđelistar nije ista osoba s knezom Miroslavom koji je vladao Zahumljem u doba Stefana Nemanje i kojeg Mandić prema starijoj historiografiji drži Nemanjinim bratom. Po Mandiću knez Miroslav kojem je posvećen evanđelistar bio je druga osoba, knez iz jedne domaće dinastije kojemu je prilikom pada Zahumlja pod srpsku vlast među ostalim dragocjenostima oduzet i ovaj evađelistar. Njega je navodno novi vladar Miroslav Nemanjić poklonio svojem bratu Nemanji i on ga je, kada se zakaluđerio, odnio sa sobom u Hilandar (D. MANDIĆ, *Bosna i Hercegovina*, I, Chicago 1960, str. 314—318). Na ovo pitanje, posebno na pitanje identiteta kneza Miroslava i političkog položaja Zahumlja u drugoj polovici XII. st., osvrnut ću se opširnije u trećem poglavlju ove rasprave.

18. Ustav je tip ćirilskog pisma koji donekle odgovara latiničkoj majuskuli. Razlikuje se svečani knjiški ustav i jednostavniji kancelarijski ustav.

19. Lj. STOJANOVIĆ, *Prilozi*, Beč 1897, str. 203.

20. Jedan primjerak ovog izdanja posjeduje i Nacionalna sveučilišna biblioteka u Zagrebu.

21. *Miroslavovo jevanđelje*, predgovor, str. V—VI; francuski prijevod predgovora, str. VII—IX. Fotoreprodukcije str. 1—202; Lj. STOJANOVIĆ, *Prilozi*, str. 203—229.

22. Pišući o hrvatskoj i srpskoj recenziji starocrkvenoslavenskih tekstova Jagić je iznio gledište da »između hrvatskoga i srpskoga ne ima razlike u bitnosti jezičnoj nego samo u pravopisu i pismu, te glagolica pripada Hrvatom (katolikom), a ćirilica Srbom (pravoslavnim). — V. JAGIĆ, *Iz prošlosti hrvatskog jezika*. Pretiskano iz Književnika 1864. u »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 43, str. 57. — Još ne tako davno slično mišljenje zastupao je i J. HAMM, *Hrvatski tip crkvenoslavenskog jezika*, Slovo 13, Zagreb 1963, str. 50.

23. Navodim glavnu literaturu:
— Lj. STOJANOVIĆ, *Prilozi*, Beč 1897.
— St. M. KULJBAKIN, *Paleografska i jezička ispitivanja Miroslavljeva jevanđelja*, pos. izd. SKA, knj. 52, Sremski Karlovci 1925.
— A. BELIĆ, *Učešće sv. Save i njegove škole u stvaranju nove redakcije srpskih ćirilskih spomenika*, Svetosavski zbornik, knj. 1, Rasprave, Beograd 1936.
— J. VRANA, *L'évangéliaire de Miroslav*, S'Gravenhage 1961.

24. St. M. KULJBAKIN, *n. dj.*, str. 112.

25. S obzirom na podudaranje jezičnih osobina i grafije Miroslavova evanđelistara s glagoljskim Grškovićevim odlomcima koji su napisani u Humu Belić i Vrana smatraju kao sasvim pouzdano da je Miroslavov evanđelistar nastao također u Humu (A. BELIĆ, *n. dj.*, str. 226; J. VRANA, *L'évangéliaire...*, str. 160—164).

26. U ovome se slažu svi istraživači. Razilaze se u pojedinostima s obzirom na točno određivanje autora pojedinih naslova i ispravaka.

27. Stariji su istraživači na osnovi Gligorijeva zapisa da je kodeks »zastavio zlatom« držali da je on ilustrirao čitav evanđelistar (St. M. KULJBAKIN, *n. dj.*, str. 8; A. BELIĆ, *n. dj.*, 274). L. Mirković je mišljenja da je i minijature izradio glavni pisar, a već gotove minijature da je zatim Gligorije premazao zlatom (L. MIRKOVIĆ, *Miroslavovo evanđelje*, pos. izd. SANU, knj. 156, Beograd 1950, str. 44). Mirkovićevo mišljenje da Gligorije osim vinjete i bizantske ikone na prvoj strani nije autor minijatura prihvaća i J. Vrana s tom razlikom što Vrana drži da je minijature u evanđelistaru izvelo neko treće lice, i to vjerojatno u nekom benediktinskom skriptoriju u Dubrovniku ili na otoku (J. VRANA, *L'évangéliaire de Miroslav...*, str. 90).

28. A. BELIĆ, *n. dj.*, str. 216; J. VRANA, *L'évangéliaire...*, str. 116—118. Lj. Stojanović je na osnovi riječi *misa* koja se nalazi i u dijelu teksta što ga je pisao Gligorije pretpostavljao da bi i drugi pisar mogao biti katolik (Lj. STOJANOVIĆ, *Prilozi...*, str. 214) što Belić odlučno odbija (A. BELIĆ, *n. dj.*, str. 215).

29. J. VRANA, *Lévangéliaire...*, str. 115—119.

30. U osvrtu na Ćremošnikovu raspravu *Bosanske i humske povelje srednjeg vijeka* Vl. Mošin se složio s Ćremošnikom da je u vrijeme pisanja Miroslavova evanđelistara u Humu moglo postojati više pisara vještih ćirilskom pismu; zatim dodaje: »Da su dvije vješte ruke postojale znamo sigurno iz Miroslavova evanđelja, jer se ne može zamisliti postanak takova remek-djela bez postojanja u Humu cijele kaligrafske škole« (Historijski zbornik II, Zagreb 1949, str. 317). Ovoj dvojici pridružuje se i J. Vrana *(L'évangéliaire...*, str. 111).

31. J. VRANA, *L'évangéliaire...*, str. 132; ISTI, *Kulturno-historijsko značenje povaljske ćirilske listine...*, str. 209; ISTI, *Da li je sačuvan original isprave Kulina bana...*, str. 22, 29.

32. Uočena je velika sličnost između pisma glavnog pisara Miroslavova evanđelistara i potpisa kneza Miroslava oko križa u latinskoj ispravi Dubrovniku iz 1190. god. Stoga je Stojanović držao da ih je pisala ista ruka *(Prilozi..*, str. 113) dok Ćremošnik drži da je potpis pisala druga ruka, ali iz iste kulturne sredine (prema Mošinovu osvrtu u Historijskom zborniku II, str. 317). Već je na prvi pogled vidljivo da je i zapis kneza Miroslava i velikog župana Stefana Nemanje na latinskoj ispravi iz 1186. god. pisala ista ruka koja je pisala i Nemanjinu ćirilsku povelju iz 1198/99. god. Taj pisar svakako potječe sa zetsko-humskog područja (J. VRANA, *Da li je sačuvan original...*, str. 23, 41). Sravni i fotoreprodukcije tih spomenika kod P. ĐORĐIĆA, *n. dj.*, pod br. 20 i 24.

33. J. VRANA, *Vukanovo evanđelje*, pos. izd. SANU, knj. 104, Bevgrad 1967, str. 5—6.

34. St. M. KULJBAKIN, *n. dj.*, 14; A. BELIĆ, *n. dj.*, str. 223.

35. Belić navodi da je *derv* za grčko *g* u početku bilo u upotrebi i u Raškoj, ali je za Nemanjića sasvim izbačeno iz raške grafije (n. dj., str. 228—229). J. Vrana pak smatra da je stariji način pisanja glasa *ć* slovom *k* kako ga imamo u sva tri primjerka isprave Kulina bana iz 1189. god. i u Nemanjinoj Hilandarskoj povelji iz 1198/99. nastao na zetsko-travunjskom i dubrovačkom području i odatle se raširio u Hum i u Rašku *(Da li je sačuvan original...* str. 49).

36. I glavni pisar Miroslavova evanđelistara upotrebljava još nosne glasove, ali samo nejotirane. Upotrebljava ih recipročno s nenosnim vokalima *u* i *e* kao grafijske varijante. (J. VRANA, *Vukanovo evanđelje*, str. 40).

37. Detaljnije o grafiji zetsko-humske škole vidi kod: St. KULJBAKIN, *n. dj.*, str. 17—22; A. BELIĆ, *n. dj.*, str. 221—226; J. VRANA, *L'évangéliaire...*, str. 124—132. O grafiji raške škole: A. BELIĆ, *n. dj.*, str. 221, 227, 275; J. VRANA, *Vukanovo evanđelje*, str. 26—41.

38. J. VRANA, *Vukanovo evanđelje*, str. 15, 41.

39. A. BELIĆ, *n. dj.* str. 225 i 274.

40. Ranije uobičajeno datiranje Vukanova evanđelja u početak XIII. st. zasniva se na površnom tumačenju zapisa na kraju u kojem se spominje kao vladar Vukan. Kako je on, pobijedivši brata Stefana, vladao čitavom državom (Dukljom i Raškom) od 1201. do 1208. god., to se taj vremenski raspon uzimao kao vrijeme postanka kodeksa. Tako je datirano i u katalogu Publičesnaje biblioteke u Lenjingradu gdje se kodeks danas nalazi. J. Vrana priklanja se mišljenju Sreznjevskoga koji ga je datirao u god. 1200. Takvo ranije datiranje Vrana obrazlaže i dokazuje time što se posveta na kraju ne odnosi na Vukana. Nakon Simeonova zapisa koji završava riječima: »napisah sije knige svojemu g(ospodi)nu velijemu županu...« zapis se prekida i slijedi nekoliko izradiranih redaka a zatim zapis o borbi među Nemanjinim sinovima i o Vukanovoj pobjedi. Prema sadržaju tog zapisa ne bi se moglo reći da je onaj izradirani dio bila posveta Vukanu. Prije bi to bila posveta Stefanu koja je nakon Vukanove pobjede izradirana (J. VRANA, *Vukanovo evanđelje*, str. 2).

41. ST. M. KULJBAKIN, *n. dj.*, str. 17; A. BELIĆ, *n. dj.*, str. 226—227.

42. J. VRANA, *Vukanovo evanđelje*, str. 33.

43. Već je Belić naglasio da su od X. st. postojale nacionalne redakcije bugarska, ruska i srpska (zetsko-humsku redakciju Belić smatra starijom srpskom redakcijom), ali su pisari jedne čitali dijela drugih redakcija i tako su podlijegali utjecajima jezika i grafije tih drugih redakcija (A. BELIĆ, *n. dj.*, str. 220). Vrana drži da je glavni pisar Vukanova evanđelja mogao biti rodom iz Duklje odakle je i donio u Rašku neke tamošnje pisarske navike *(Vukanovo evanđelje*, str. 30). O slobodnom strujanju kulturnih utjecaja svjedoči i činjenica što su Vukanovo evanđelje pisala četiri pisara od kojih je jedan, četvrti pisar, pripadao drugoj kulturnoj sredini i drugoj pisarskoj školi (J. VRANA, *Vukanovo evanđelje*, str. 33).

44. V. NOVAK, *Latinska paleografija*, Beograd 1952, str. 164; J. VRANA, *L'évangéliaire de Miroslav*, str. 112.

45. J. VRANA, *Da li je sačuvan original . . .*, str. 16, 17; ISTI, *Kulturno-historijsko značenje . . .*, str. 209; ISTI, *L'évangéliaire...*, str. 112.

46. J. VRANA, *Da li je sačuvan original . . .*, str. 28; ISTI, *Kulturno-historijsko značenje . . .*, str. 209.

47. D. MANDIĆ, *n. dj.*, str. 315—316.

48. D. STRIČEVIĆ, *Majdan minijatura Miroslavova jevanđelja*, Zbornik radova SAN, XXI. Beograd 1952 (prema J. Vrani, L'évangéliaire..., str. 81).

49. L. MIRKOVIĆ, *n. dj.*, str. 45.

50. J. VRANA, *L'évangéliaire de Miroslav*, str. 72—74; filijaciju i međusobni odnos četiriju staroslavenskih evanđelistara v. u istom djelu, str. 52.

51. *Isto*, str. 76.

52. *Isto*, str. 80, 106.

53. V. ŠTEFANIĆ, *n. dj.*, str. 11. Ivšić je iznio mišljenje da su sv. braća već za svojeg boravka u Rimu počela prevoditi Gregorijanski misal kojega se tragovi čuvaju u Kijevskim listićima (S. IVŠIĆ, *Ćiril i Metodije*, Hrvatska enciklopedija, IV, Zagreb 1942, str. 407).

54. V. MOŠIN, *Ljetopis*, str. 49.

55. Proganjajući bogumile Nemanjići su uništavali, ne razlikujući mnogo, sve crkvene knjige koje su nastale u Duklji do kraja XII. st. (T. MARKOVIĆ, *Istorija prosvjete i školstva u Crnoj Gori*, I, Beograd 1969, str. 106; navedeno prema S. BRKOVIĆ, *O postanku i razvoju crnogorske nacije*, Titograd 1974, str. 22).

56. J. VRANA, *L'évangéliaire de Miroslav*, str. 80.

57. O znanstvenim i publicističkim prilozima o Miroslavovu evanđelistaru prije njegova objavljivanja u Beču 1897. god. vidi kod Lj. STOJANOVIĆ, *Prilozi*, str. 203.

58. F. I. BUSLAJEV, *Licevoj tolkovoj apokalipsis*, Petrograd 1884; djelo s oko 400 slika bizantskih i slavenskih rukopisa od VI. do XVII. st.

59. Prema L. Mirkoviću, n. dj., str. 3.

60. Prema predgovoru u *Miroslavljevu jevanđelju*, Beč 1897, str. V.

61. L. MIRKOVIĆ, *n. dj.*, str. 17. I sam dijak Gligorije u bilješci na kraju kaže da je ovo djelo »zastavio zlatom«.

62. *Isto*, str. 18.

63. N. KONDAKOFF, *Die Ornamentation des Miroslavischen Evangeliums*, Archiv für slavische Philologie, XXI, Berlin 1899; cit. prema L. MIRKOVIĆ, *n. dj.*, str. 18.

64. L. MIRKOVIĆ, *n. dj.*, str. 39.

65. *Isto*, str. 42—44.

66. Misli na grčki original s kojeg su prevedeni predlošci M. e. *Isto*, str. 45.

67. *Isto*, str. 47.

Svjetlokazi izgubljene svjetlosti

I BI SVIJETLO

Svijetlo iz svjetlosti
Svjetlilom zasja
Svanutkom obasjano svanuće
Izsvijetli svitlace

Svemir što smišljen je svodom
Rastvoren bi sijevom
Svjetlonoscima za prolaz svjetlosni
Svesvijetleću svečanost

VODA

prozirena zrakom svijetla prozirnica
zelena je u bistracima zrela zelenila
izbistrena brzicama brza svjetlucava
utihnutu zatišju osunčana utoka

studenu bistrinu pohranjuje u zdencu
prozirjem svitanja zjenice zavodi
prozirljiva izvorima zviranjkom se proziruje
ozorenih zora prozirninom obzoruje

ČAŠA

Pomućeno vino zatamni je do dna.
Pijana je od pijanih pića.
U šakama grubim gruba je i sama.
Opasna je kad je razbijena.

Prozirnost je njeno biće od iskona.
Neopijena iskri sunčaninom.
Od stakla je da prozirom se stakli.
Za nazdravicu ispijmo je do dna.

ZORA

Ozorena je iz svjetlosti
da svijetlo zori
za zoru je dana
na nebu uzorena
Zri samo zorom

Svladavanje sumnje

U džunglama i guštarama svakodnevnog života vrebaju poznate i nepoznate opasnosti na svakom koraku. A jedna je od najvećih opasnosti za čovjeka Sumnja. S tom opasnošću susreću se i obični, i neobični, i mali i veliki ljudi, i junaci i kukavice. Mnogi se bore uspješno, ali mnogi odu u borbu i nikad se ne vrate. Jednostavno ih nestane. Sumnja ih spremi u svoje podzemlje pa šute kao da su olovom zaliveni.

Svaki je čovjek borac protiv Sumnje iako se mnogi ne znaju boriti. Tisuće i tisuće se bore, a pobjeđuju samo oni koji su hrabri, hladnokrvni, uporni, pametni, spretni i sretni.

Borba sa Sumnjom je teška, neravnopravna, opasna i zamršena. Često ne obećava ništa i donosi samo tegobu. Zašto? Zato što ona napada u bračnom krevetu, kraj pisaćeg stola u kancelariji, na šetnji u parku i na kupanju u moru, za vrijeme prijateljeve posjete i slučajnog susreta s nekim, u društvu velikih riječi i obećanja, pod pritiskom vlastitog uspjeha i neupjeha, na pragu zavisti i nesposobnosti — i onda kad se nadaš i onda kad se ne nadaš.

Pametni ljudi ne potcjenjuju moć Sumnje. Oni se protiv nje bore u svakom trenutku, na svakom mjestu i na sve moguće načine — i u snu i na javi.

* * *

Stanko je bio novinar kod jednog uglednog dnevnika i uređivao je rubriku: »Čuvajte se Sumnje!«

Objašnjavajući tu rubriku, govorio je:

Sumnja je opasna zato što napada iz busije, iznenada i podmuklo, zato što prema potrebi i prilici mijenja boju i oblik napadanja, zato što je praktički nevidljiva.

Čitaoci nisu znali koju Sumnju on brani, a koju napada — u ime koga i čega. Nisu znali za čije i kakve Sumnje se specijalizirao.

Napokon, to im nije bilo ni važno jer se svatko, zbog svojih razloga, a uz njegovu pomoć, borio protiv svoje Sumnje.

Kad god se našao u društvu, s njim je bilo zabavno. Svojom bogatom maštom i zanimljivim pripovijedanjem znao je zaokupiti tuđu pažnju i potaknuti slušaoce na razmišljanje.

I ovaj put je tako bilo.

Događaj koji je ispričao bio je i zanimljiv i poučan.

* * *

U redakciji sam imao pune ruke posla. Nisam ni primijetio kad je unišao izbezumljeni čovjek.

— Što hoćeš?

— Pomozi! Napala me Sumnja.

— Kada? Kako?

— Došla je, brate, k meni, pobacala je svoje stvari po mome stanu i veselo je vikala da će se duže zadržati.

— Ma, zašto baš kod mene? — pitao sam je.

— Pa mi smo rođaci. Zar me ne poznaješ?

— Poznam te, ali te ne volim i bježi mi iz kuće.

Nije se dala istjerati. Samo priča, priča, a meni se počelo vrtjeti u glavi od njezina pričanja. Osjećao sam da izmišlja podvale i da me zaluđuje. Branio sam se, ali nije pomagalo. Molio sam je da me ostavi na miru, ali ona neće pa neće. Dosadna je kao stjenica. Kad te uhvati, jadna ti majka. Jedva sam dočekao da malo prilegne, da zaspi i da pobjegnem od nje.

* * *

Uzeo sam redakcijski auto i odjurio na lice mjesta. Kad sam došao, Sumnja se već probudila, izašla je na ulicu i počela je haračiti. Išla je od kuće do kuće, ubijala je ljude i pljačkala je njihove stanove.

Stao sam trenutak i promatrao je.

— Prijateljice, šta to radiš? — pitao sam je.

— Ne poznajem te. Tko si ti?

Potapšao sam je po ramenu, srdačno sam se nasmijao i rekao sam:

— Ja sam Strah. Prolazeći ovuda, vidim da se mučiš, pa hajde, kažem ja, da ti pomognem.

Uhvatila me je ispod ruke i povukla uz jedne stepenice.

— Dobro je da si došao. Čim se ti pojaviš, svi će davati sve što imaju. I sami će se ubijati. Oh, kako je lako napadati s tobom. Ti si opasniji od mene.

— A što ću raditi?

— Kume moj dragi, hajde obilazi stanove i pripravljaj teren za mene da mogu mirno uzimati sve što se dade prodati, i to prvenstveno takve dragocjenosti kao što su: savjest, karakter, čestitost, dosljednost i samopouzdanje. Ako negdje naiđeš na onu gadnu zmiju koja se zove Sloboda, odmah je ščepaj za vrat, ne daj joj da pobjegne i zovi me.

— Budi bez brige. Ja ću se svima uvući u kosti. Drhtat će kao prutovi na vjetru.

Otišao sam u susjedni stan. Ukućani su me molili da ih ostavim na miru. Djeca su plakala.

— Ne bojte se — rekao sam. — Morate mi samo pomoći. Ja nisam onaj koji jesam. Ova goropadnica, koja će svaki čas doći, ne zna tko sam. Ja sam se presvukao da je lakše prevarim i uhvatim.

— Što ćemo učiniti?

— Pazite, ona je neobično vješta i lukava. Ima samo jedan način na koji je moguće biti jači od nje.

— Koji je to način?

— Kad ona uđe, gledajte joj pravo u oči. Izdržite njezin pogled i nemojte se pokolebati. Sakupite svu svoju snagu i budite jači od nje. Ona će izgubiti prisebnost, a kad se to desi, ja ću nastupiti.

Svi mo čekali, šutjeli i razmišljali. Znali smo da je opasno sukobiti se sa Sumnjom.

— Evo je. Pazite, ravno u oči joj gledajte. Samo ravno u oči do kraja. Probodite je svojim pogledom. Vidjet ćete, ona neće izdržati.

— Jesi li stigla, prijo? Hajde na posao. Možeš učiniti što god hoćeš.

— Moram požuriti. Bojim se.

— Zar se i ti bojiš?

— Ma, što me ovi ljudi tako ubitačno gledaju? Kuda su krenule njihove opasne oči?

— Branimo se — odgovorili su i gledali su je dalje.

— Čekajte. Odmorite se. Evo, da vas metnem u krevet.

Pokušala je da ih prevari, ali uzalud. Ljudi se nisu dali zbuniti. Gledali su je ravno u oči i osjećali su da je svladavaju.

Počela se njihati, gubiti ravnotežu. Htjela se okrenuti i prekoračiti prag, ali u tom trenutku ja sam skočio na nju i ščepao je prstima za vrat. Htio sam je udaviti. Ali, istrgla mi se iz ruku, goropadnica. Bila je vraški jaka. Istrčala je na hodnik i jurnula niz stepenice. A mi za njom. Sustigli smo je, srušili i svezali. Sada više nije imala snage. Izvukli smo je na ulicu kao staru vreću. Bili smo uzbuđeni ali nismo se bojali.

Gotovo je s njom.

Svi su uzmicali i s nevjericom gledali u nju.

— Sudit ćemo joj na licu mjesta.

— Treba joj suditi.

— Na lomaču s njom!

— Na lomaču! — prihvatili su svi prisutni.

U tren oka na ulici je bila velika hrpa drva.

Netko je naložio vatru. Drva su luđački gorjela jer su bila polita benzinom.

— Na vatru s njom!

— Na vatru!

I bacili smo je na vatru.

Ali, kakvo iznenađenje! Beštija je bila otporna. Uže, kojim je bila svezana, progorjelo je, a njoj nije bilo ništa.

Skočila je i bacila se na mene. Ljudi su vrisnuli. Počela me gušiti, ali ja sam se otimao. A ljudi, koje sam upozorio kako treba s njom postupati, dotrčali su do nje i počeli su je gledati u oči. Pomoglo je, i ja sam osjetio kako njezina snaga slabi. Oslobodio sam desnu ruku, izvukao sam nož i zarinuo sam ga u njezina odvratna prsa.

Pala je. A iz rane je tekla njena smrdljiva krv.

— Da imaš stotinu života, morala bi jednom zaglaviti. Tvoja nesreća je u tome što te nitko ne voli.

U zadnjem hropcu pogledala me je neprijateljski kao da me je željela zapamtiti i rekla je:

— Čuvaj se! Moja djeca će me osvetiti. Mene nitko ne može uništiti dok god postoji čovjek. Bijedniče, kako si se samo pretvarao! Zato ćeš teže stradati od bilo kojeg čovjeka.

— Suti! Još se prijetiš! — zaurlao sam i počeo sam je gaziti nogama. — Takva sudbina čeka i tvoju djecu. Uvijek će netko biti lukaviji od tebe i tvoje djece.

* * *

Mnogi su se specijalizirali za lov na Sumnju. U tančine poznaju njezinu ćud, znaju gdje se skriva, kada se javlja i na koji način napada. Zapravo, svaki čovjek je na neki način borac protiv Sumnje.

Postoje čitave organizacije protiv toga podmuklog i lukavog neprijatelja a najaktivniji članovi tih organizacija su državnici, političari, policajci, oženjeni ljudi, šefovi i slabići.

* * *

Novinar Stanko bio je vještiji od svih antisumnjivaca u borbi sa Sumnjom. Bez ikakva oružja, u običnom građanskom odijelu i u običnim cipelama, bez rukavica i smicalica, promatrao je oko sebe ljude, trgovine, urede, ulice, brakove, škole, izdavačka poduzeća i tržnice sa željom da nađe Sumnju i da je uništi.

— Ako te ja dohvatim . . . — govorio je kad je spazio Sumnju. — Sa mnom nema šale. Mojesu šake opasnije od svih sudnica.

Dabome, primao je ogromne honorare za svoje borbe. A nagrađivali su ga i prodavači i vlasnici Sumnje. Vjerojatno zato što je varao i jedne i druge.

— Još me ni jedna Sumnja nije uspjela ujesti iako se borim golim rukama. A najveći mi je užitak kad je vidim kako se koprca, trenutak prije nego što će sasvim malaksati i smiriti se.

* * *

— Moje metode? To je vrlo jednostavno. Na licu mjesta ocjenjujem situaciju i stvaram plan za borbu. Ne dozvoljavam da mi se Sumnja primakne. Obilazim oko nje, a ona razdraženo, ali nemoćno, sikti. Pažljivo je promatram i čekam njezin napad. Ona skoči na mene a ja se hladnokrvno izmaknem. Pružim joj lijevu ruku da je zavedem, a desnom rukom je naglo ščepam za vrat. Pustim je da se odupire dok se potpuno ne izmori. A kad se izmori, bacim je na vatru da izgori.

— Jesi li ikada uhvatio i spalio nešto što si nazvao Sumnjom, a što nije bila Sumnja, nego, recimo: Poštenje, Čast ili Dobrota?

— Takve omaške ja ne pravim.

— Sjajan si ti čovjek. Bilo bi dobro da osnuješ školu protiv Sumnje.

* * *

Općenito uzevši, novinar Stanko bio je plah čovjek, ali u društvu, u kojem se ugodno osjećao, znao ja sa zanosnom ljubavlju pričati fantastične priče. Mogao je sate i sate držati u napetosti svoje slušaoce. A sve sa ciljem da im kazivanjem i nekazivanjem nešto kaže, da ih maštom dovede do istine.

Pripovijedao je jednostavno i spontano, ali dobri poznavaoci čovjeka lako su mogli zaključiti da se iza njegova pričanja krije neka teška melankolija, pa su njegove priče shvaćali kao nadomjestak za njegova podzemna osjećanja.

— Prijatelju, ti si opsjednut tugom, a želiš biti šaljiv i jak. Zato izmišljaš nevjerojatne priče. Možda boluješ od nepostojeće slave, od varljivog razočaranja, od putovanja na kojem nisi bio, od žena koje nisi susreo, od kukavičluka koji te progoni ili od čežnje koja se nikad neće ostvariti.

— Za mene je život pozornica koju ja uvijek na novi način izmišljam, koju ja na novi način izbjegavam i na kojoj se uvijek osjećam kao stranac.

— Zašto si takav, tužni čovječe? Zašto navlačiš izmišljene maske na svoje lice? Zašto živiš ko sjena i privid?

— Ah, kako mnogo pitanja postavljaš, prijatelju moj! Ti ne znaš misliti. Ti bi trebao znati da ja imam mnogo lica i mnogo snaga, mnogo prečaca i mnogo zaobilaznica — i da mi to pomaže da izdržim bez poraza.

— Ne razumijem.

— Ne razumiješ moje krivotvorene boje. Ne shvaćaš da sam ja mađioničar koji igra nedopuštene igre.

— Ali, ipak, ti si u zabludi.

— U kakvoj zabludi?

— Ti vjeruješ u snagu riječi, a riječ je najljigavija materija. Stalno bježi od svoga značenja, sakriva se, maskira, pretvara i obmanjuje nas. Igra se s nama kao sa smiješnim lutkama. Smatra nas glupanima pa znači i ono što ne znači. Lijepi se uz svakog, na svačijoj je strani, svakome služi.

— Treba shvatiti moje priče i njihov umjetnički smisao.

— Pardon! Moram te prekinuti. Umjetnički smisao je izvan riječi. On je u doživljaju i u mislima, a ne u riječima.

— Uvijek treba nešto korisno njegovati. Uvijek treba ponovo izrasti iz svoga korijena. I onda kad nije moguće izrasti na objašnjiv način. Riječi nam pomažu da dođemo do drugih ljudi, da budemo s njima i protiv njih.

— Cini mi se da svoje ciljeve stalno premještaš na udaljenija mjesta, na neuhvatljivije visine, tamo gdje oni mogu biti i pad i uspjeh.

— Svatko želi nešto učiniti. Uspjeh je na strani onih koji su odvažni i koji znaju biti magla kad je to potrebno.

— I smrt je na njihovoj strani.

— Da. I smrt je na strani onih koji znaju pobijediti.

* * *

— Tvoja priča zvuči kao izmišljotina.

— Ne vjeruješ, a i novine su o tome pisale.

— Jedino prihvaćam tvoju misao: svladavanje sumnje je prvorazredan zadatak — svih i uvijek.

— Zašto?

— Sumnja je polovica neuspjeha, rekli su pjesnici. A oni su znali što govore, pa im treba vjerovati. Tko uspije ozbiljno i bez prevare pobijediti Sumnju, taj ima sve preduvjete da osvoji život. Najveća je opasnost kad ne znaš gdje si i tko je kraj tebe.

— Vidiš da si shvatio ono što sam htio reći. I na kraju još nešto: za svladavanje Sumnje nema pravila, nema formule. Svatko mora pronaći svoje pravilo, svoju formulu. Za svladavanje Sumnje potrebno je mnogo znanja i vjerovanja, potrebno je srušiti sve zakulisne i nezakulisne tajne, potrebne su plodne slutnje i stepenice koje vode do sigurnosti.

Bože, smiluj nam se!

Priznajmo već jednom:
na toj zemlji, toj crnoj, toj jadnoj zemlji
ni veseli zvuci više nisu veseli
ni radost dana nije više radošću obasjana
ni vino se više uz pjesmu ne pije
i vino je tužno
i u njemu se očaj krije

U krepost čovjeka crv se utočio
krepost čovjeka crv je rastočio
pa
opačinu na dušak pijemo
bezumljem se opijamo
iz kućnih dimnjaka dim se više ne vije
oranica nit se ore nit se sije
pa smo i bez hambara i bez jasli
a i izvori žive vode su presahli
na livadama gdje su gojni volovi pasli

na domovima zatvorena vrata
za namjernika i za gladnog brata
jedan na drugog režimo kao vuci
jedan drugom duboku kopamo jamu
otrov držeći u ruci
. i kamu

zaboravili smo i kao da nas se ne doimlje
kako jedna krv drugu izazivlje
pa se pitamo:
kako to da u podne
kao u noći mrkloj pipamo
kako to: za istim smo stolom a jedan drugom
u zdjelu zmijski otrov sipamo
i što ne vidimo
kako mrak sve gušći
sve gušći i gušći pada
a u kamenicama ulja ni kapi
ni za svjetlo
ni za začin

u gluhoj noći bez cilja se skićemo
sudaramo i padamo
i kao pritiješnjene zmije sikćemo
kao da krova nemamo
na pljusku kisnemo
na studeni mrznemo kao da drva nemamo
težak nespokoj pripasan nam je o boku
što zanemarismo trud i potamanismo stoku
i skupljeni u svom jadu
osluškujemo tutanj
tutanj kopita zlokobnih, kopita smrtnih
pred kojim i vuku utroba trne
za petama nam do zubi vojske naoružane
vojske crvene i crne
pa nas strava u strahu sutrašnjem ledi
sa svih strana plač se čuje
plač
jecaj
lelek
da svatko od svakoga u strahu bježi
a psi zavijaju
zavijaju da se koža ježi
. . . . . .
Zemlji smo radost oduzeli
pa nam ta crna, ta jadna zemlja
kao zastrašujuća zjapi
a vjerovali smo . . .
u koga
u što smo vjerovali?
Bože, smiluj nam se!

UPRAVO IZAŠLO

1. *DANICA 1983.* Najpopularniji hrvatski kalendar. Dva posebna priloga i nagradni natječaj. Cijena 120 d.
2. *DŽEPNI KALENDAR.* Sa slikama naših biskupa. Cijena 15 d.
3. *ZIDNI KALENDAR.* S umjetničkom slikom. Cijena 4 d.

Narudžbe prima HKD sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, Trg kralja Tomislava 21

Zateko' se — zareko' se

Dvije inačice šaljive hrvatske narodne pjesme iz Bruške u Bukovici

Naš suradnik *Marinko Marinović Bruška* sakupio je u svom rodnom mjestu zbirku narodnog književnog blaga. Dao joj je naziv VOZILA SE PO KRŠU GALIJA. Njegovom dozvolom objavljujemo iz te rukopisne zbirke dvije inačice duhovite pjesme rugalice o neuglednom mužu s kojim žena nije zadovoljna.

1.

Zateko' se, zareko' se
Da se neću udavati.
Prevari' se, udado' se,
Nađo' muža kolik spuža.
Ja imado' lakat sukna,
Skroji' njemu benevreke.
Od toga mu ostanulo,
Opleto' mu rukavice
Pa ga posla' za kozama.
Svi kozari dojaviše,
A moj mali ne dojavi.
Uzo' drugo i preslicu
Pa je zadi' u kanicu
Te ga pođo' potražiti.
Kad se junak zavalio
U koziju stopetinu.
Ja ga uze' u pregaču
Pa ga baci' na ognjište.
Skoči žiža, oteže ga,
Jao meni, zaboli ga.
Ja ga uzo' u naramak
Pa ga baci' na policu.
Skoči mačka, ogrebe ga,
Jao meni, zaboli ga.
Ja ga uze' u naručje
Pa ga baci' na bunjište.
Dođe koka, začeprka,
Ajme njemu — i gore mu!
Ja ga uzo' u pregaču
Pa ga baci' na putinu.
Zaleti ga crna psina.
»Od' odatlen, crna psino,
Nije tvoja užina,
Nego moja mužina!«

2.

Zareko' se, zateko' se
Da se neću udavati
Za junaka za malena.
Nastadoše zla vrimena,
Udado' se za malena.
Kad junaci skokom skaču,
Moj se mali natrag svali;
Kad junaci trišnje beru,
Moj se mali oblizuje;
Junaci se grotom smiju,
A moj mali suze roni.
Posla' njega za kozama:
Svi kozari dojaviše,
A moj mali izostade.
Uze' pređu i vreteno,
Odo' njega potražiti.
Al' ga nađo' zaplakana:
Izjele mu koze gaće.
Zamota' ga u pregaču,
Doneso' ga domu svome.
Postavi' ga na ognjište,
Dođe maca, ogrebe ga.
»Mujs, maco, zlo te snašlo!
Što mi cviliš drago moje?«
Primisti' ga na policu.
Leti ora, potpazi ga.
»Juj, juj, orletino,
Nije tvoja mrljetina!«
Odnese ga u pandžama!
A ja mlada obudovi'.

Vođu nije vidio nitko

Dok su nestajali posljednji zraci sunca, omalena grupa ljudi primicala se Golemom trgu u središtu Grada. Hodali su ulicom ne obazirući se na neonsko blještavilo raznobojnih reklama koje su skretale pažnju slučajnih prolaznika.

Grupica od desetak ljudi bila je sve bliža Golemom... Predvodio ju je čovjek naizgled smirenog ponašanja čiji je pogled bio uperen nekamo u dubinu asfaltnog krajobraza. Pogledi njegovih pratilaca lutali su obližnjim reljefima prepunim kojekakvih svijetlećih mamaca. Ponekad bi se čuo uzdah ili bi se ponetko izdvojio iz grupice, ne mogavši odoljeti radoznalosti i mamljivoj privlačnosti s okolnih zgrada. Jedino onaj ispred grupe nije zastajkivao. Koračao je poput čovjeka koji zna svoj put i ništa ga ne može spriječiti. Nije se obazirao na smanjivanje ili povećavanje grupe. Nekolicina je hitala za njim gledajući zadivljeno u njegova leđa i osluškujući njegovo ujednačeno disanje. Primicanjem Golemom trgu osjećao se nekakav huk... Huk koji je bivao sve jači, sve moćniji! Nekolicina nije mogla izdržati. Projurili su pokraj Predvodnika i istrčali na prostranstvo Golemog. Ozarenih lica nijemo su gledali u Mnoštvo koje se tiskalo oko nekakvog neživog čovjeka koji se izdizao iznad njihovih glava s isukanim mačem. Mnoštvo se u valovima gibalo poput klasja na silnom vjetru. Odjekivali su jecajni zazivi iz bezbroj grla praćeni zanosnim uzdasima.

Nepoznati Predvodnik zastao je i prešavši pogledom preko Mnoštva zagledao se u daljinu. A gledati u daljinu u ovim prostorima značilo je pronaći komadičak Neba među silnim betonskim Zdanjima. Dugo mu je pogled ostajao na istom mjestu dok se većina iz grupice stapala s Mnoštvom.

Još uvijek je Mnoštvo u transu zazivalo i pjevalo Slobodi, gledajući u mač Onoga iznad sebe, dok je Nepoznati gledao gore, visoko iznad Mnoštva. Harmoniju šutnje i orgije Mnoštva prekinuo je glas jednoga od njegovih pratilaca koji je dotrčavši iz Mnoštva upitao:

— Gospodaru, Onaj s mačem je Simbol Slobode! Da li mu se možemo pokloniti?

Spustivši pogled Nepoznati smireno reče:

— Opsjednut si, brate moj! Nisam li vam rekao da je na Trgovima jedini čovjek, što nad mnoštvom strši, od betona! On jaše na konju, ali u biti on je uzjahao ovo Mnoštvo!

— Gospodaru, ali on je znak Slobode! Za nju je poginuo!

— Slobodi ne treba nikakva znaka! Sloboda se ne postiže rukama, već glavom! Ne postiže se tijelom, već duhom!

Zagledaše se pratioci zbunjeno i zastaše im riječi u grlu. Mnogi ga ne shvatiše ali sakupiše dovoljno odlučnosti da krenu za njim, razmišljajući o njegovim riječima. Oni koji nisu mogli odoljeti pridružiše se Mnoštvu i nastaviše hučiti i pjevati Slobodi ritmički povijajući kičmu.

Sutio je Onaj s mačem iznad Mnoštva dok je huk postajao sve jači, šutio je Nepoznati, predvodeći svoju grupu, dok je huk postajao sve tiši.

Posjet Golemom trgu smanjio je grupu jer je nekolicina pronašla Slobodu kojoj su se zajedno s Vođom zaputili.

Zvuci glazbe dopirali su iz udaljene Velike kuće.

— To je naš cilj! — povikaše mnogi u grupi.

Vođa ih odvede baš u tom pravcu. Doimalo se kao da ih vodi iz kušnje u kušnju. I zaista, mnogi su se gubili i grupa se smanjivala.

Pristup Kući bio je preplavljen Masom ljudi koja je izvikivala parole protiv Mnoštva na Trgu. Ismijavali su Onoga s mačem klanjajući se svom velikom znaku Slobode, svom Idolu, čovjeku od krvi i od mesa, mladolikoj osobi koja je svakim pokretom svoga tijela izazivala silne ovacije u zaludjeloj Masi.

Ozari to nekolicinu iz grupe te nahrupiše u Golemu kuću. Suznih očiju i usta ispunjenih kapljicama oduševljenja zapjevaše odu Idolu dok je ovaj nestajao u dimnoj zavjesi kojom je njegov tron bio ovijen.

— Gospodaru, shvatilli smo riječi tvoje! Ne može Kip o Slobodi govoriti! Ovdje smo spoznali i pronašli Istinu! — progovoriše neki od pratilaca Nepoznatog.

— Tko unutra uđe neka zna da će vrata izlaza teško pronaći! Nisam li vam rekao da je pokretačka snaga mase strah, da je masa opasna kad je pojedinac vodi, da je idol ogledalo rulje! Želite li biti stado, tražite ovna!

— Ali, Gospodaru, mi tebe slijedimo!

— Nisam li vam rekao da me slijedite u sebi samima, da moje misli spoznate! Shvatili ste me onog trenutka kad vam učitelji budu suvišni, a učenici neophodni! Želite li vidjeti sebe, razbijte ogledalo i potražite neotkriveno bogatstvo duše svoje!

— Gospodaru, ti si nam govorio o Nebu, o Slobodi, o Svevišnjem, a toga mi dosad ne vidjesmo! Zar su oči naše nedostojne spoznaje Istine?

— Varljive su oči vaše! Tko samo njima gleda, tome je duša slijepa!
Pratioci se zagledaše, šutnja ih obuze, a Vođa nastavi:

— Zatvorite oči svoje i ukoliko progledate dušom svojom, opet ćete me vidjeti!

Poslušaše ga pratioci i zatvoriše oči. Nasta tišina i nakon nekoliko trenutaka pogledaše . . .

Vođu nije vidio nitko . . .

Preseli me na drugu stranu

Preseli me na drugu stranu
rijeke, Bože!
Tamo je tok mirniji
i voda bistrija.

Možda ću tamo naći odraslog dječaka
koji je oprao lice
u bistroj vodi
pa mi kroza nj protječu čiste misli
koje mi je poklonio.

Sjest ćemo jedno pokraj drugoga.
Slušati šum vjetra
koji tiho razgovara s nama,
slušati tišinu koju želimo,
u kojoj Bog progovara,
i misliti na vječnost
u kojoj su naše misli.

A rijeka će mirno teći.

Možda će mi dječak reći
da želi čiste riječi
i tihi šum rijeke
u kojoj progovara
vječnost i istina.

Preseli me na drugu stranu
obale, Bože!
Tamo je tok mirniji i
voda bistrija.

Iz ciklusa DUSA I DJECAK

Razmišljanja na Waterloou

Našao sam u br. 3 »Marulića« pitanje veoma neobično koje A. Mudrinić postavlja: što je to socijalizam, što je samoupravljanje, i koje su slobode zapravo neophodne? Neobično je to pitanje zato što vraća gotovo sva naša suvremena razmatranja na početak, na *prvu riječ*. Je li cio naš svijet ponovno u »znaku pitanja«? Možda je tome zaista tako: uvijek nanovo, u samoći i tišini, svi mi — pred užasom povijesti, da ne kažem postojanja — postavljamo sebi samima posljednja (ili prva) pitanja, i tražimo: gdje li je to bila prva, temeljna pogreška?

Ali možda tome i nije tako, jer: povijest se naprosto ne može vratiti natrag, iskustva su *bila*, i nataložena su u našim mislima, a upotpunjavala su se i proširivala. Pa sada: odbaciti ih ili iskoristiti ih? To jest, što učiniti da bismo ih (u ovo vrijeme kriza, ratova, demografske i tehnološke eksplozije) mogli iskoristiti? Ima neka ledena slutnja u jednom pitanju J. K. Galbraitha: *»Kako ćemo rješavati rijeku problema što će nas vječno zapljuskivati... Pogotovo se moramo pitati koliko su, sa stajališta toga vječnog zadatka, prikladni mehanizmi današnjeg demokratskog sistema vladanja? Što bi ih moglo poboljšati? Što bi ih moglo pogoršati? Smatram da se upravo na ta dva pitanja svodi u krajnjoj liniji ova naša mala avantura ideja« (Doba neizvjesnosti, str. 358).*

Kad se poslije Wienerovih, Davilleovih i Serwan-Schreiberovih, u biti optimističnih, knjiga naiđe na to pitanje (a riječ je o demokratskom sistemu), to još ne znači da smo u procjepu; može se napokon i pronaći neki put i način poboljšanja. Ali obzorje što nas u velikom svijetu okružuje mnogo je mračnije nego što proizlazi iz ove Galbraithove knjige. Kad je svojedobno Adolf Dragičević sakupio u veoma širokom registru one tekstove i prijedloge za »poboljšanje« (»Promjene u suvremenom kapitalizmu«, I-III), neki su od njih ostvarili stanovite izglede, posve općenite i maglovite, poput onih o »strukturalnim reformama«; činilo se tada da smo kasno došli do nekih primarnih spoznaja. Ali suvremena nas je povijest danonoćno učila (ne samo »revolucijama« kao što je to bila ona Pol Potova) da smo možda ipak temeljito zakasnili, kao Fabricije del Dongo na bitku kod Waterlooa. U Stendhala to je bila samo epizoda na samom početku romana, ali za našu generaciju čitava drama života. Čitajući, recimo, Isaaca Deutschera (sve do onog »Zaključka« u »Prognanom proroku«), teško se oteti utisku da je ta drama ipak bila grčka, to jest unaprijed presuđena. Pa ipak, u tom je famoznom Zaključku Isaac Deutscher ustuknuo pred pravim zaključkom: prerano je sve to bilo! Nismo, dakle, zakasnili. Pa ipak, treba li još čekati? A zatim: što to zapravo poboljšavamo i popravljamo, kapitalizam ili socijalizam? — i je li to zaista samo neko skolastičko pitanje? Drugim riječima: što to danas socijalisti i eurokomunisti rade u Evropi?

A mi, iz »nekadašnje« generacije? Razmišljamo na razbojištu. Jer odgovori na pitanja postavljena od Alojza Mudrinića nalaze se očito negdje naprijed, na kraju dugih razgovora, a vjerojatno ih i nema u čistoj misli, u teoriji. Tko sve nije u grozničavoj potrazi za njima? Izlaze mnoge mudre knjige: o sistemima, o samoupravljanju, o uređenju i raz-uređenju. Na kraju, iz jedne knjige André Gorza *(Adieu au prolétariat!)*, proizašlo je posljednje, i prvo, pitanje: gdje nam je nestao subjekt revolucije, ili reforme, ili barem neke povijesne volje? Tko će sada tu volju oblikovati, i kako? Kojim načinom i kakvim dogovorom? Jesmo li se definitivno vratili na »teoriju supstitucije«? To u Kambodži, u Poljskoj, u svim mogućim »kulturnim revolucijama« — je li to bilo *mimo* klase ili čak *protiv* nje? I koji to subjekt sada provodi njenu volju?

* * *

Jesmo li, dakle, zakasnili na Waterloo ili smo na razbojište prerano stigli? — to retorično pitanje, koje nas u stopu prati već nekoliko desetljeća, našao sam svojedobno i kod Alaina Minca (jednog od urednika izvještaja Nora-Minc »O informatizaciji društva«, La Documentation francaise), i to u njegovu odgovoru na anketu *Gérarda Bonnota: »1980—2000: dvadeset godina koje će sve pokrenuti« (Nouvel Observateur, br. 782).*

Moja je generacija na ovo razbojište što nam tek predstoji očito zakasnila, ali nisam siguran nismo li s našim revolucionarnim sve-lijekovima svojedobno ipak bili stigli nešto prerano: pred Zimski dvorac, na primjer, a o Phnom Penu danas da i ne govorimo. Plodovi su, naime, već odavna pred nama, u našoj vlastitoj povijesti, integrirani u našem biću. Je li to sve doista bilo prerano zbog povijesti koja nije bila dozrela? I kakav je ovo manihejski svijet »reverzibilne dijalektike«: u kojemu se apsolutno dobro ubrzo pretvara u apsolutno zlo? Možda upravo zato što nije bilo *realno* dobro, nego iracionalno dobro, dakle posve voluntarističko, naprečac projektirano?

Čini mi se da u Bonnotovoj anketi (ili izvještaju: a čini se da se naše ubrzano vrijeme rado izražava baš u izvještajima i anketama) nedostaje upravo ova spoznaja o katastrofalnom gašenju utopijske misli, o pustoši koja je nastala i koju treba nečim ispuniti. Naprama toj kataklizmi »Princip nada« Ernsta Blocha čini se kao pobožna molitva, i to u trenutku kad su nam neophodni ljuti egzorcizmi. Nešto što se umjesto stvarnih egzorcizama pojavilo (dakle iz nemoći) jest znak očaja: terorizam Crvenih brigada i svih sličnih zaostataka iz 1968. Bila je to, onda, velika provala nade, omladinske tog puta, ali i ona se već kretala u spomenutoj praznini, zapravo u slijepoj ulici naše povijesti, tj. znala je (otprilike) što neće, ali nije znala što hoće; zacijelo iz opreza, jer od sovjetske kolektivizacije do Hruščovljeva referata bilo se nakupilo ponešto iskustva; premda iskustva kineske »kulturne revolucije« još nisu mogla biti »integrirana«. I Herbert Marcuse bio je oprezan; u biti, on je tražio. Ne samo on nego i čitavo kretanje 60-tih godina tražilo je zapravo subjekt revolucije: tko je to, ili što je to što će pokrenuti volju mnoštva i pronaći p r o t u - v l a s t koja neće postati *vlast?* I čiji je to problem, ovaj socijalizam o kojemu toliko govorimo: klasičnog radništva, ili svih ljudi u radnom odnosu, ili čak i seljaštva, zanatlija, inteligencije? Bio je to posve nov fenomen, ova 1968. godina, i navodno prilika da se prebaci težište, pa možda i rješenje, na mlade i »marginalne«, na studente, obojene i deklasirane. Pitanje organizacije (dakle stranaka) u tom je konteksu nužno ostalo »zaboravljeno«, i već samo po sebi nerješivo zbog različitosti interesa i želja, bez neposredne platforme zapravo, i bez realne projekcije — i ubrzo se došlo do zaključne riječi o kraju utopije.

Znači li taj slom utopije i kraj *ljudskih nada?* — to je naše pitanje, danas, i sva problematika Bonnotove ankete i odgovora na nju kreće se oko njega. Mnogi su to pitanje postavljali i najčešće na nj različito odgovarali: i sovjetski disidenti i eurokomunisti, pa i »novi filozofi«. Naprosto, u pustoši poslije utopijske katastrofe nije bilo moguće živjeti, a danas kao da postaje sve jasnije: nije riječ o globalnom rješenju na način našeg starog marksizma. Pitanje je naprosto: *održati* ono što imamo, temelje, barem, društvene (građanske) demokracije, to jest održati je tamo gdje je ugrožena i provesti je kod naroda koji tek ulaze u krug civilizacije. Jer što bi to oni, u svojim kvazisocijalističkim priklonima ili simulacijama, mogli preskočiti, i kako? Ono čemu zapravo teže ovi narodi, što

nailaze, na Zapadu je dobrim dijelom već sadržano u osvojenim civilizacijskim i političkim tekovinama te iste političke demokracije: u nju je uključena i borba marksista i svih socijalista za reforme i slobode, za nove uvjete rada i razinu standarda. Otuda i zastrašujuća pojava ovih afričkih diktatura, pseudosocijalističkih, naprama kojima upadamo u napast da pomislimo kako imperijalizam zaista nije dovršio svoj posao, i kako bi trebalo još jednom ispitati: koje su bile njegove negativne, a koje pozitivne posljedice?

Pa kada se danas (uvijek pred tim paradoksalnim pojavama) pitamo o slomu utopije, odnosno o njenom svođenju na svakidašnjicu, i o nadama što su nam preostale, danas u vrijeme krize i u vrijeme dviju bitnih eksplozija (znanstvene i demografske), najčešće zaboravljamo da je borba za socijalizam, koja je uglavnom ipak bila marksistička, na Zapadu znatnim dijelom dobivena: plodovi su uključeni u standardu i u političkim slobodama. Ono što neprecizno nazivamo *ekonomskim slobodama* (tj. ravnopravnost i jednakost u posjedovanju) postignuto je, naravno, veoma relativno: u otvorenim mogućnostima, navodno, i samo »u načelu«. Zapadni socijalizam, a osobito politički duh i praksa socijalnih demokracija, još se tu nalaze pred bitnim ispitima. Što, na primjer, treba učiniti u Švedskoj da postane zaista socijalističkom zemljom?

U tome smo smislu na Waterloo čak zakasnili. Kriza Zapada (i to ne samo energetska) pretekla nas je. A drugi kažu da je ta ista kriza samo druga strana ubrzanog razvitka.

SISTEM KAO NUŽNOST OTUĐENJA

Možemo, dakle, ponuđenu metaforu slikovito proširiti: Fabricije del Dongo kao da po povijesnom poprištu zbunjeno luta.

Erich Fromm u svom djelu »Biti ili imati« *(To have or to be,* 1977), inače veoma vidovitom u smislu moralne ocjene povijesnog postojanja, stoji nemoćan usred divovskog kreševa sa svojim prijedlogom o malim proizvodnim zajednicama, neke vrste falansterijama; jednako tako Roger Garaudy u svom već davnom interviewu *(Nouvel Observateur,* br. 781). Znači li to da odustajemo od ideje progresa, i da će se naša nada ipak razlikovati od one XIX. stoljeća po svojoj funkciji i po svojim ciljevima? Ako je tome tako, u čemu će se ona razlikovati od društvenih projekcija socijalizma s njegovim sveobuhvatnim etatizmom?

I Roger Garaudy i Henri Lefebvre (i mnogi drugi, danas, sve do francuskih eurokomunista) imaju već spreman svoj samoupravni odgovor. On je, naravno, posve teoretski, nema praktičnu konkretizaciju i nije naišao ni na kakve teškoće kao, posve razumljivo, naš »Zakon o udruženom radu«. Vidjet ćemo, Lefebvre čak odbija svaku sistematizaciju samoupravljanja, svodeći ga na *ponašanje* i na moralno *stanje.* Ono na Zapadu može i kao takvo ipak poslužiti kao »ideja« protuvlasti i antibirokratizma i, uopće, ima ulogu spasonosnog i novog političkog gesla. Može prema potrebi čak odigrati ulogu supstituta (i surogata) demokratskog političkog mehanizma, a ne samo komplementa, što on u stvari i jest. Ali i nejasnoće oko ideje samoupravljanja, i one oko države (i njenog »odumiranja«), a u veoma širokom smislu i svi nesporazumi i dvojbe o samom određenju pojma socijalizma, o strategiji i o putu do njega da i ne govorimo, sve su to kobni znakovi zabune i nesnalaženja. Možda bi oni mogli, s nekog »apsolutno povijesnog« stajališta, značiti da smo na poprište ipak prerano stigli, romantično nezreli u svojoj »teoretskoj misli« poput mladog Stendhalova junaka, kad ne bismo već odavno bili utvrdili kako se sve veoma brzo odvija, i kako je sudbina naših sinova u pitanju. Ako smo čak spremni rezignirati nad vlastitim povijesnim udesom, oko nas su naši bližnji, zajednica unutar koje i s kojom živimo, gradovi, nacije. I nije slučajno da se upravo posljedjih godina javlja sve više ljudi (i to ne samo na ljevici) koji *aktualno* misle, pa ako to i nije uvijek *praktično,* kao baš kod Sartrea, Lefebvrea, Garaudyja i Fromma, ipak

je svakodnevni, društveni život u žarištu njihove misli, a s njim i mnoga bitna, aktualna pitanja naše suvremene *povijesti.*

Možemo li im zamjeriti ovu nepraktičnost u rješavanju problema zajedništva, a to znači međusobnih odnosa i sistema, kad je zaista riječ o tako *ljudskim,* dakle složenim odnosima, i kad je strah od *sistema* i *sistematizacije* (dakle alijenacije) toliko obuzeo naša srca? Globalna diferencijacija naše povijesti i opasna razdioba svijeta (ideološka i politička) u korijenu je te nepraktičnosti, i zabune, i nesporazuma; naprosto, kao da nismo u stanju *integrirati* iskustva: oni koji imaju istočna, nemaju zapadna iskustva, i obratno, a ostaju još i ona iz našeg »međuprostora«, pa i onda iz *djelomične sinteze,* kako bi neki rekli, tj. eurokomunistička i socijalistička, pa tako danas gledamo čak i velike umove nemoćne pred kobnom pojavom suvremenosti: čovjek je naprosto zamijenio unutrašnje zadovoljstvo s vanjskim promjenama *(G. Bonnot),* postojanje u sreći sa snagom svoje moći, sposobnost stvaranja s mogućnošću proizvodnje i stjecanja. Zacijelo, ni to nisu uvijek antitetičke potrebe i mogućnosti, a jednosmjernost i jednodimenzijalnost čekaju nas u zasjedi na svakom koraku, pa i najsretnijem. Činjenica što nas je povijest pretekla i što se naše novo definiranje bića, a prema tome i njegovih vrijednosti (dakle ljudske sreće), nije moglo na vrijeme ostvariti, bacilo nas je u situaciju jedva podnošljivu: stvorilo je u industrijskoj (i postindustrijskoj) civilizaciji osjećaj osamljenosti i straha, i dojam da živimo na razbojištu, ne samo waterlooškom. Kako se prilagoditi životu bez nade, poslije gašenja vjera i religija, a usred sloma velike utopije, ne samo u užasu Gulaga nego i »kulturne revolucije«, Bijafre, Vijetnama, Čilea, Kambodže i Timora? Kako objasniti preporod islama i njegovu eksplozivnu politizaciju? U čemu je bitna razlika? U tome što su religije određenje bića *donosile* apodiktički, a suvremene utopije, baš ukoliko su bile utopije, *obećavale* su tek njegovo konstituiranje. Zato je njihov slom još kobniji i osjećamo ga kao kraj svijeta.

Ili kao početak, trenutak prije novog rođenja. Edgar Morin je u odgovoru na Bonnotovu anketu upravo *to i rekao: »Ne znamo niti jesmo li ušli u agoniju smrti ili rođenja čovječanstva.«* Drugim riječima, obje su mogućnosti otvorene. *»Čovječanstvo može sebe materijalno uništiti, ali se može i ujediniti, samo dovršiti i ostvariti«;* i Morin je svoju misao završio s realističkim optimizmom (ali sa skepsom i strahom prema onome što je Zinovjev nazvao *»l' avenir radieux«): »Danas moramo shvatiti da se nalazimo u razdoblju pred-rođenja . . . Ono što se može roditi nije samo neko novo društvo, nego također nova spoznaja, jedna drugačija misao.«*

Samo, Edgar Morin, na žalost, odustaje (a šteta je to baš zbog njegove uloge mislioca i sociologa) da nam nešto kaže o toj »drugačijoj misli«. On se sam ipak izjasnio protiv sociološkog pozitivizma: *»Možemo reći da produžiti sadašnjost u budućnost najbolji je način da ostanemo slijepi za tu istu budućnost.«* — Jednako je tako Alexandre Sanguinetti *(Nouvel Observateur,* br. 783) dobro uočio *sumnju* kao temeljnog promotora zapadne civilizacije: *»Kao svaka 'pouzdanost' suprotna činjenicama i relativnosti, marksizam je ubio sama sebe pošto je odbacio sumnju, to jest konfrontaciju i slobodu mišljenja. Može se, dakle, jednako točno reći da sumnja, marksistički primijenjena, osuđuje marksizam. Ali tako je sa svim pouzdanostima a priori. Istina je također da, dovedena do krajnosti, sumnja može razoriti i društva i pojedince, i da se moraju prihvatiti neka načela, kao što su ljudska prava i osobna sloboda.«* — Ipak, Sanguinetti kao da je zastao na samom početku: jer upravo tu i počinje problem *odnosa* prema »sistemu«. Koja su to zapravo ljudska prava (zar samo prava pred zakonom?) i gdje počinje, a gdje završava osobna sloboda?

Odnos između pojedinca i njegova bližnjeg (zajednice, društva, nacije) upravo je odnos prema sistemu i unutar sistema; taj odnos nastaje *nužnim* otuđenjem volje i moći (njihovom predajom zajednici), dakle uvjetovanom i iznuđenom alijenacijom koja je bez sumnje izraz i posljedica zajedništva, ali nužno završava u državi i s državom; ma kako mi

to otuđenje naše volje (i prava i moći) pokušali ublažiti samoupravljanjem. Riječ je, dakle, o određenju dužnosti i prava u našem odnosu prema *sistemu* i mnogobrojnim *podsistemima*. Fatalno je i neizbježno bilo što se prilikom mijenjanja ili rušenja starih sistema n i j e z n a l o (a jedva se i moglo znati) nešto pobliže o novim sistemima koje je »sociološka imaginacija« mogla oblikovati tek u surovoj empiriji. Ta je empirija, naime, bila nužno prožeta ljudskim »kvalitetama«: mržnjom, osvetoljubivošću, grubošću, a kad se radilo o globalnim rješenjima, sve je visjelo na oštrici noža. Otuda m a n i h e j s k a r e v e r z i b i l n o s t dobra i zla, i paradoksalna *simbioza dobrih namjera i zlih sredstava*. Ne treba se varati, piše na istom mjestu Edgar Morin: *»Još danas milijuni ljudskih bića rade sa žarom, vjerom i oduševljenjem na onome što misle da je bratstvo naroda, oslobođenje potlačenih, a rade zapravo za novo carstvo i vlast, za najpotpuniji totalitarizam povijesti.«*

Ali ako je zabuna tako velika među duhovima posvećenim istraživanju i razmišljanju, kako ne bi tako bilo s masama izloženim indoktrinaciji i strahu, i očaju koji iz toga niče na Zapadu i na Istoku, na duboko uvjetovanom bijegu od osamljenosti (i slobode, rekao bi Erich Fromm). Taj bijeg može zauzeti panične oblike: u Njemačkoj svojedobno, u Kini, danas u Iranu, i paradoksalno apsurdne kao u Vijetnamu i Kambodži.

VRIJEME LIMBA

Što se nalazi u pozadini toga straha i tog bijega, i to usred XX. stoljeća, u industrijskoj civilizaciji proizvodnje i potrošnje?

Ta upravo to što je, prije svega, ovo civilizacija proizvodnje i potrošnje, a ne ljudskog zajedništva i stvaranja (dakle neke moguće i relativne sreće), u čemu se i pri čemu se sâm »svakidašnji« smisao života, nakon što su nestali stari oblici privređivanja i su-djelovanja, priklonio, na Zapadu i na Istoku, praktičnoj, profanoj, »ateističkoj« itd. strani egzistencije: prema kategoriji »imati«, umjesto prema idealnoj i humanističkoj, filozofskoj itd.: »biti«, tj. moći *postojati* u ljudskim, društvenim vrijednostima, dakle trajnim, ako već ne vječnim; u svakom slučaju u onim *trajnim* koje se *prenose u zajednicu*, a često *preko* zajednice u »dugo sjećanje«.

Ono, što se, naime, dogodilo u toj »pozadini« (u povijesti koja se nalazi »iza« 1968. g., iza »djece cvijeća« i punk-generacije, pa i terorista koji nisu samo uništavanje, nego i samo-uništavanje), to je *raz-uređenje*. Našao sam tu riječ kod Edgarda Pisanija (u istoj anketi *Nouvel Observateura*, br 783.): »déregulation«. Raz-uređenje i u-neređenje bitnih (ali nikako svih) sistema, to jest sistema ljudske sigurnosti i »institucionalizirane solidarnosti«. Bila je to u prvom redu obitelj, temeljna ekonomska jedinica od davnine, olakšanje rađanja, života i smrti, i osiguranje od samoće i bolesti. Danas, ono što se moglo i moralo osigurati preuzela je zajednica (grad, država), pa dobrim dijelom, kažu, i osiguranje od samoće; ali ljubav, odnosi ljudski i neko jamstvo za smisao postojanja nisu se mogli preuzeti ni održati, i otuda pakao velegrada, »osamljena gomila« asfaltne urbanizacije.

A što je bilo s višim i širim oblicima kolektivnog života? — Vjerske zajednice na širokim prostorima i u mnogim slojevima još postoje, ali mi govorimo o »modernom društvu« industrijske civilizacije. Što je sa životom i duhom polisa u novom megalopolisu, to i suviše dobro znamo, i sa susjedom i s njegovom ljudskom pomoći; i s obitelji koju su zamijenile »jaslice«, obdaništa, škole, i uopće *grad* ili *država* sa svojom brigom, s mirovinom, a na kraju sa staračkim domovima, umiralištem slonova? Što je s nacijom, njenom idejom samom, sa strahovitom kohezionom snagom koju je nekoć imala? Osvrćemo se time na neke bitne istine iz ankete Gérarda Bonnota: vojska Velike francuske revolucije (pa i Napoleona) bila je »istina u hodu«, ali tko će danas »poći umrijeti« za Francusku, za Italiju, Englesku? To jest, koji su to novi *sadržaji* čistog rodoljublja? Samo, ne treba se zavaravati: za neku su ideju umirali i Nijemci III. Reicha ali i makizari, i partizani, a danas i borci Islama u Teheranu; a za neku su umirali borci Vietkonga i (teško je reći) oni Pola Pota. Nije li to, dakle, p r o b l e m i d e n t i f i k a c i j e, vjerojatno kulturne i umjetničke, na koji će nas tok razmišljanja bez sumnje još dovesti? Ali kako smo još zauzeti baš problemom »pozadine« i raz-uređenja sistema, tako da ne znamo zapravo je li *ovo* vrijeme rođenja ili agonije (ili »vrijeme limba«, da preuzmemo Malrauxovu metaforu, ponešto izmijenjenu), pitanja globalne dijagnoze ipak su bitna: upravo zato što danas ponovno tražimo (barem u perspektivi) i globalna rješenja, ili barem neke temeljite lijekove. Kao da slutimo, ako i nismo posve uvjereni: nećemo mnogo postići ni s kibernetikom ni s telematikom (pa ni s automatizacijom) naprosto zato što ovo naše vrijeme nije, u svom posljednjem određenju, ni industrijsko ni postindustrijsko, *nego hidrogensko*, pa ni rješenje, dakle, neće biti znanstveno, nego *moralno* (dakle političko), a kako bi ujedno moralo biti i planetarno, nije baš sigurno ne nalazimo li se u predvorju pakla. Limb naš današnji, naime, još nije pakao, a sve ukazuje na to da bismo se rado zadovoljili i s kakvim čistilištem, pa da se očistimo od mnogih grijeha, imperijalističkih i totalitarnih, i pokušamo uspostaviti »nove sisteme«. Nevolja je, naime, u tome što oni danas moraju zaista biti, više ili manje, i planetarni (od obitelji do globusa), odnosno barem u prikladnoj relaciji prema onim planetarnim, sveopćim sistemima, ne samo, recimo, energetskim, nego informatičkim i znanstvenim. Vidimo to veoma zorno u pokušajima i teškoćama socijalista u Francuskoj. Pošto su se već srušile »stare zajednice«, i pošto smo se našli pred fenomenom uvećavanja *(le phénomène majoritaire)*, ili velikog broja, rekli bi drugi, susreli smo se s jedva rješivim problemom *cjeline* i organiziranja cjeline: »kako postići život cijelog skupa pod-sistema, a da sam sistem posvuda ne prsne?« — piše etnolog Serge Moscovici u istoj anketi *(Nouvel Observateur*, br. 784). To je bitan p r o b l e m c j e l i n e, što ga je izložio i sam Bonnot i zaključio: *»Odsada, biti slobodan, znači naučiti služiti se sistemom.«* Kako i kojim odnosima? Liberalističkim, etatističkim, samoupravnim? — i tu sada kao da se vraćamo na početak razgovora.

Isti pisac upleće se ipak u mreže postindustrijskog scientizma kada piše: *»Informatička revolucija ruši tradicionalnu sliku revolucije, lirsku iluziju da se prošlost može svesti na tabulu rasu. Sistemu ne možemo izbjeći jer nas on određuje, jer mi smo mi samo po njemu i preko njega.«* — Kao neki science-fiction fatalizam djeluje to na naš duh, odgojen u tradiciji slobodnog izbora i vjere u velike mogućnosti duha. Uostalom, želimo li doista tabulu rasu ili samo (samo!?) kontrolu nad silama koje smo, kao čarobnjakovi šegrti, stvorili i razularili? S ironijom naglašavamo ovaj »samo« jer on uključuje upravo ono rješenje o kojemu svi pišemo i govorimo: kontrolu naše vlastite svijesti i povijesti. Tu je *svijest* u ovoj anketi Albert Jacquard *(Nouvel Observateur*, br. 784) odredio kao *znanstvenu*, a povijest u prvom redu kao *demografsku* eksploziju, i čini se da ta određenja zaista bitno određuju današnju situaciju. Dok nas je znanstvena eksplozija s jedne strane radikalno specijalizirala i tako dovela u a p s o l u t n u m e đ u z a v i s n o s t (u znanju, u radu i u samom postojanju), ni kibernetika ni telematika nisu nas (za sada) međusobno zbližile; a vrlo je teško vjerovati da će to u dogledno vrijeme moći učiniti. Mogu li to one, same po sebi, uopće učiniti? Kakve bismo pretpostavke za to morali pretpostaviti? I kakve elastične sisteme zasnovati? I upravo je te sumnje gajio Albert Jacquard slažući temeljni k a t a l o g i l u z i j a kojih se treba osloboditi: iluzije da svih 10 milijardi ljudi (slijedeće generacije) može imati današnji evropski standard, već i s obzirom na izvore energije, hrane i sirovina; iluzije da će savršena i brza komunikacija sama po sebi omogućiti veće razumijevanje među ljudima i narodima; a zatim i iluzije da porast kategorije »imati« znači ujedno i uvijek također porast kategorije »biti«, jer postoji jedna točka u kojoj upravo imanje i posjedovanje počinje razarati nas same.

Kako dovesti do pune svijesti slom tih iluzija? — u tome je, čini se, problem ovog limba (ili možda, ipak, čistilišta) kroz koji prolazimo. Jedno nam se čini sigurnim: ključ je u eventualnom i brzom sretnom gubitku upravo ove *treće* iluzije (o kategoriji *imati*), i u konzekvencijama koje bi nas morale (ili mogle) dovesti do svođenja na zemaljsku realnost one *prve* iluzije o standardu, dakle do »uravnoteženog sistema«, a to znači do racionalnog reguliranja općeg (društvenog) i osobnog standarda, do socijalističkog društva, drugim riječima. Jesmo li, možda, time određenje tog društva odviše suzili? Ili čak uopćili? Ali ključ ove treće iluzije riješio bi, možda, i teškoće *druge* iluzije o razumijevanju među ljudima, a to je upravo problem upravljanja i samoupravljanja, i sporazumijevanja u svrhu proizvodnje i raspodjele. (Što je socijalizam u svojoj biti, ako nije upravo to: slobodni dogovor o postojanju, o djelotvornoj raspodjeli rada i obaveza?) To je i preduvjet i funkcija djelotvornog informiranja: imati m o r a l n e u v j e t e davanja i prihvaćanja informacija u slobodi, dakle spremnost za sudjelovanje u proizvodnji i za sporazumijevanje u raspodjeli (energije, sirovina i proizvoda). Rudimente toga u nas nazivamo »samoupravno dogovaranje«, ali teškoće bez sumnje rastu u koncentričnim krugovima. Jer uvijek nanovo javlja se pitanje: *koje* dogovaranje i na kojoj »kompetentnoj« razini?

Mnogi danas pišu i govore o tom novom (samoupravnom) sistemu i o državi kao nužnom supersistemu. Kao da nagonski osjećamo: njegove opasnosti nisu ništa manje od prednosti. A konkretna iskustva tek su započela.

SISTEMATIZACIJA PROTUVLASTI

U ovoj anketi samoupravljanje se nekoliko puta javljalo, ali teško je i zamisliti kako na Zapadu samoupravljanje predstavlja rastezljivu i neprozirnu nebulozu. Jedva da su i sociolozi i političari u stanju, u velikim korporacijama, pa i malim tvornicama, zamisliti samoupravljanje u njegovoj *konkretnoj ulozi*, tj. u proizvodnji (baš u vezi s mogućnošću informiranja i relativne, »slojevite« s p o s o b n o s t i prihvaćanja informacija i donošenja odluka), a jednako tako u njegovoj *političkoj ulozi* u vezi s ulogom demokratskog strukturiranja društva i eventualnog stvaranja protuvlasti.

Eventualnog, kažu mnogi, jer i sa samoupravljanjem, novom nadom (koja zacijelo nije samo slamka spasa), povezuje se često ideja svelijeka i gotovo političkog apsoluta; a radi se zacijelo prvenstveno o proširenju i učvršćenju demokratskog i humanističkog načela, već dobro poznatog, o proširenju na sektore p r o i z v o d n j e (koja također nije neki apsolut civilizacije što nastaje), ali ni u kojem slučaju do *udvostručenja vlasti* radnika (slučajno i privremeno) u radnom odnosu, ni u stvaranju nekog isključivog i općeg društvenog sistema.

U ovoj anketi najbolje je shvatio značenje ove nove »proširene demokracije« Edgar Pisani. Ako su stari o b l i c i o r g a n i z a c i j e temeljito poljuljani (obitelj, privatno vlasništvo sredstava proizvodnje) ili su nam postali zastrašujuće otuđeni i opasni (država, birokracija, profesionalna vojska), kako izbjeći raz-uređenje i zamijeniti ih novim sistemima koji nas neće ponovno podjarmiti? *»Izbjeći tamnici sistema možemo samo teškim putem samoupravljanja« (E. Pisani).* — To, naravno, podrazumijeva novu i drugačiju politizaciju masa, koja će biti drugačija od parlamentarne. I ovaj pisac je predvidio da to *»ponovno otkriće politike«* može (i mora) samo proširiti već o s v o j e n e slobode, inače će upravo ona biti ugrožena. Zaboravio je i on, kao i Garaudy i Lefebvre, *da osiguranje slobode* treba organizirati.

Sloboda može biti organizirana samo ako se *protuvlast organizira*, i to sistemom samim. Drugim riječima, i samoupravljanje treba u tome smislu *sistematizirati*. Je li ono u stanju efikasno djelovati kao protuvlast protiv pritisaka države (točnije otuđene birokracije) ili bilo kakve pučističke avanture ili monopolističke samovolje, bilo da je riječ o manjini ili o većini? — Upravo u tome su posve nedovoljne analize Nicosa Poulantzasa u knjizi »Politička vlast i društvene klase«. Upravo u tome je i frapantna pogreška Henrija Lefebvrea (interview u »La Nouvelle Critique«, br. 125/1979; i članak »Povodom novog etatističkog modela«, »Dialectique«, br. 37/1979), i to je klasičan primjer pomanjkanja integracije istočnih i zapadnih iskustava.

U spomenutom interviewu i članku, nezadovoljan »socijaldemokratskim modelom države«, Lefebvre ga veoma simplicistički naziva »jačanjem građanskog društva«. On odbija (ili barem temeljito kritizira) ne samo bitne prijedloge Jacquesa Attalija iz njegove knjige »Nova francuska ekonomija« (1978) nego i one iz izvještaja *Nora-Minc*. Što im, međutim, suprotstavlja? Jedva neke poznate općenitosti o državi koja treba da odumre i o samoupravljanju koje treba da je zamijeni. Ali kako, kada, poslije kojih i kakvih prelaznih oblika (i koliko opasnih)? A bitno je pitanje: t k o ć e t o u č i n i t i? Same velike stranke koje će se auto-destruirati ili totalitarna revolucija koja će svojom vlastitom odlukom prestati biti totalitarna? I kako će izgledati ti prazni »desistematizirani« prostori poslije samouništenja stranaka, i, uopće, mogu li se oni desistematizirati bez opasnog raz-uređenja? Treba li podsjetiti na strah socijalista i eurokomunista od uništenja nacionalne privrede? Od udara i pučeva?

Složenost suvremenih društvenih sistema (proizvodnje, raspodjele, školstva, zdravstva, saobraćaja) ionako visi između anarhije i totalne integracije, tj. integracije pomoću totalne vlasti bez kontrole i bez protuvlasti. A što je tek sa g l o b a l n i m s i s t e m i m a društvenog života, pred čijim određenjem funkcijâ je i Poulantzas posve nemoćan: sa zakonodavnom, izvršnom i pravosudnom vlasti? Koji će od njih biti jamac slobode i demokracije ili, zacijelo, kakva treba da bude njihova integracija (i su-djelovanje) da bi demokracija i djelotvorna sloboda bile osigurane, a pri tome i mogućnost o p t i m a l n e s e l e k c i j e ljudi, projekata i invencija?

Narušiti tu labilnu ravnotežu društvene egzistencije — to je, čini se, opasnost koju treba izbjeći. Otuda ne samo oprez socialnih demokracija nego i eurokomunista. Jacques Attali predlaže »stvaranje *solidarnih službi kojima* ,dobitak nije cilj'« da bi se postepeno ostvarilo »društvo uzajamnosti«, i predviđa logično u tu svrhu d r ž a v u (supersistem), koja kontrolira društvene sisteme i logiku »organizacije« — i sve je to Lefebvreu sumnjivo. A kako onda o s i g u r a t i veze i su-djelovanje pojedinih sistema i globalnih sistema, dakle stvarno zajedništvo? *»Ne postoji dobra država«* — piše on. Pa kada Nora i Minc traže i proriču »transparentnost društva« upravo uslijed njegove buduće apsolutne informatizacije, tko će iskoristiti tu transparentnost — pita Henri Lefebvre, ironizirajući stari reformistički san o »racionalnoj državi«. A kako izgleda njegov revolucionarni san o državi?

Sa sretnom intuicijom, koja je doduše odavno »u zraku«, oko nas, Lefebvre nalazi put, ali ga paradoksalno odmah i napušta. Zašto? Da ne bi morali reći: tu i takvu državu nećemo, ta i takva birokracija je negativna i opasna, mnogi poput njega perhoresciraju i odbijaju državu u o p ć e. Tako Lefebvre kaže, nasuprot svakom etatističkom modelu: *»Postoji put i praksa koji se mogu suprotstaviti svemoći države, a to je samoupravljanje.«*

Ne samo što se ono ne može suprotstaviti svemoći države nego niti grupici afričkih, latinsko-američkih ili evropskih avanturista s 10 tenkova na glavnim trgovima. A tko se može njima suprotstaviti? Samo slobodno strukturirano društvo sa snažnim strankama i sindikatima. *Chile et Bolivia docent — et Polonia* etc. — a dobro znamo da upravo ta unutrašnja r a v n o t e ž a (na temelju organizacione ravnopravnosti) održava demokratske slobode u Evropi i u svijetu. Lefebvre, međutim, ide još dalje: *»Ideja o samoupravnoj državi više je nego prijeporna. To je duboko proturječna ideja«* — piše on, i čak zamjera Jugoslaviji što nastoji upravo tako nešto pravno uzakoniti: *»Zabluda je upravo u tome što samoupravljanje ne može biti neki uvedeni sistem.«*

Što Lefebvre pri tome zaboravlja? Zaboravlja da jedan sistem može biti represivan samo ako ozakonjuje (i omogućuje) monopol. Jedno je, međutim, samoupravljanje kao *ponašanje*, a drugo *zakonska okosnica* koja to ponašanje omogućuje. Krivo bi, naravno, bilo, i reakcionarno, ustanoviti sistem koji samo ponašanje pristrano *regulira* i sa stajališta parcijalnih interesa *kontrolira*, ali to ne čini samoupravni sistem, nego to može učiniti neki eventualni monopol u njemu ili izvan njega. Stvarna regulacija, međutim, provođenja iz vidnog ugla zajednice brani samoupravljanje od takvih zahvata, i ta obrana je zapravo uloga države (supersistema), stvarne *konstante* koja se u zaista demokratskom društvu neće moći (u načelu) otuđiti i povampiriti. Tu, u stalnom i već ustanovljenom procesu, samoupravljanje će vršiti stalan pritisak odozdo (iz radne organizacije, komune, provincije), i ispunjavati stanovitu ulogu protuvlasti; ali tek pošto je proces uspostavljen i osiguran, društveno i materijalno. Taj proces, međutim, i ravnotežu posebih interesa može, ponavljamo, zakonski osigurati samo društveni dogovor (a to je pretpostavka i uloga države), ali tek pošto je i on sam materijalno, *fizički* osiguran uspostavljenom ravnotežom društvenih dijelova i njihovih organizacija: dakle staleža, profesija, slojeva (o klasama i ne govorimo jer njih u idealnom samoupravnom društvu nema).

I umjesto da samoupravljanje mistificiramo i rastvaramo u nebuloze »ponašanja«, trebalo bi konkretizirati njegove putove ostvarenja i proširenja kategorije mogućeg (u čemu se s Lefebvreom treba složiti baš u cilju održanja utopijske misli), ali *postupnog proširenja* i obrane tih putova. Prepustiti ih svakodnevnim opasnostima parcijalnih, grupnih ili staleških interesa, značilo bi ohrabriti avanturističke ili, eufemistički rečeno, voluntarističke težnje, prepustati ih zapravo (da upotrijebimo metaforu *E. Ciorana)* »pandžama proroka«.

Ne leži, dakle, opasnost za samoupravljanje, kao ni za upravljanje, u njegovoj sistematizaciji, nego u njegovoj razmrvljenosti, odnosno labilnoj ravnoteži. A vidjeli smo, nije lako ni s formalnom ravnotežom globalnih sistema. Nije, na primjer, čak ni u najpotpunijim demokracijama, lako obraniti sistem pravosuđa od sistema izvršne vlasti. Tko treba da ga konstituira (počevši od izbora općinskog suca do vrhovnog suda), a da pri tome bude isključen stranačarski moment i, uopće, bilo kakva pristranost i manipulacija? Kakav treba da bude gremium koji će birati i štititi suce i koji će nam jamčiti objektivnost i nezavisnost pravosuđa, dakle ove »treće vlasti« koja će sa svoje strane (i s kojom materijalnom snagom?) ne samo jamčiti ljudska i građanska prava nego i bdjeti nad izvršnom vlasti i čitavim procesom ustavnog i zakonskog života; koji će život, oči to, biti sve složeniji i zato izložen nebrojenim opasnostima.

Taj oslon i zaista »ultima ratio« pojedinca, ali i zajednice, i *jamac zajedništva*, ulazit će zacijelo sve više u središte naše pažnje. Slobodno društvo socijalizma (koji je u biti samo dogovor između ljudi, staleža i profesija) zajamčit će objektivnost i demokratičnost takvog gremiuma u pravosuđu elementima trajnosti i općeg jamstva, možda ingerencijom predsjednika republike ili čak posebnim referendumom, ali u svakom slučaju koalicionim sastavom. Pod njegovom zaštitom (koja će zapravo označiti stanovitu konstantu i sigurnost društvenog života) funkcionirat će, kažu, i parlamentarni sistem, kao sistem dogovora, ali i samoupravni kao sve šira nadopuna najvišeg pluralističkog predstavništva, no s adekvatnim demografskim sastavom u svim samoupravnim slojevima. Nije inače moguće — misle ideolozi Zapada — sačuvati ličnost i njenu slobodu od pritiska otuđene sile. Kako drugačije omogućiti solidarno funkcioniranje i optimalnu selekciju u društvenim forumima? A ne treba zaboraviti: smisao samoupravljanja nije samo u društvenoj i političkoj aktivizaciji ljudi i u ravnopravnoj raspodjeli sudjelovanja (u koliko je to u sve većoj podjeli rada moguće) nego upravo u slobodnom, tj. optimalnom izboru ideja, ljudi i investicija; u *najboljem* rješenju problema, dakle.

A sam sadržaj tog sudjelovanja i, u neku ruku, smisao društvenog života, ostvarit će se za svaki sloj društva, grupu ljudi ili pojedinaca srazmjerno njegovim

mogućnostima, pa i željama. Ali to je već pitanje utvrđenih društvenih vrijednosti nekog vremena, ili neke civilizacije, danas zapravo (to je naše mišljenje) kulturnog postojanja i, uopće, identifikacije; no to pitanje u ovu »primarnu« sferu razmatranja vjerojatno ne spada.

Grgo Gamulin

Mustafa H. GRABČANOVIĆ

Sofka

Ivi Balentoviću

Zamro zvuk je stare violine,
Tin bukarom presto je da pije...
Zamro sevdah stare Skadarlije —
Zvijezda derta u stoljeću sine...

»Prošetala Ana pehlivana...«
Sad na grobu cvjetaju joj ruže.
Grakću vrani i zloslutno kruže
»ispred dvora Firdus—kapetana...«

Ugasla je zvijezda Skadarlije,
Dert i sevdah Nušića i Tina!
Nikad tako zapjevana nije,

niti će se zapjevati više —
kad def trepti čas burno, čas tiše:
»Kolika je Jahorina planina!...«

THEATRALIA ET ALIA

Sada, kad jesensko sivilo sve agresivnije zamagljuje svijetla sjećanja na ljeto, osobito jadransko, nameće se pamćenju retrospekcija prohujalih jadranskih ljetnih festivala, kojih je bilo bezbroj, prava »festivalomanija«, pišu novine, stalnih u mnogim mjestima i »prenosnih«, kakve improvizira npr. zagrebačka glumačka družina »Histrioni«, putujući od Rovinja do Dubrovnika na vlastitom brodu, što je odličan i požrtvovan pothvat; trebao bi mu samo repertoar bliži uglavnom skromnim ambijentima, u koje svraćaju, a koji često uopće prvi put od njih vide kazališnu predstavu.

Najznačajniji, ipak, ostaju, po dobru i po zlu, dramsko—glazbeni festivali u Dubrovniku i u Splitu.

Recimo odmah za njihove promašaje da se ne mogu opravdati manjim ovogodišnjim sredstvima, jer se svaki dinar u bilo kojem poslu može na razne načine potrošiti, a svi milioni svijeta ne bi mogli učiniti »rentabilnim« loše koncipiran, izveden i organiziran program predstava ni napraviti dobrom zlu predstavu, loše izabranu i loše ostvarenu od privilegiranih loših redatelja. To, uostalom, svatko vidi, osim onih, naravno, koji bi to morali vidjeti i intervenirati.

Mi moramo napomenuti da pišemo ove retke mnogo prije no što će doći do čitatelja, pa mnoge naknadne događaje i reagiranja nećemo moći registrirati.

Ovogodišnje »Dubrovačke ljetne igre« (33-će po redu), održane od 10. srpnja do 25. kolovoza ove godine, bile su više nego ikada dosad bogate promašajima svake ruke, prigovorima »u riječi i tisku«, i čitavim nizom novinskih reportaža, intervjua i ostalih ilustracija svega, što se odigralo u igrama i »Igrama oko igara«, kako je glasio i naslov nekih komentara u štampi, dok su i najblagohotniji feljtonisti nastojali svoj naslov ublažiti upitnikom »Nazire li se kriza?« s potpuno suvišnim upitnikom.

Prava katastrofa »Igara« bila je izvedba opere »Seviljski brijač« uzete očito na repertoar na brzu ruku samo zato da bi »bilo i opere«, jer takva, izrazito komorna opera, ne pristaje u otvorene prostore, kako se i na Jadranu već pokazalo, a ovdje su, osim toga, za sve uloge, mahom opasno »protagonističke«, sabrali odasvud pjevače, čak iz stranog svijeta, od kojih je jedan jedini (naš) bio dorastao svom zadatku, pa je ispalo onako, kako se i moralo očekivati. Novinski prikazi daju još naslutiti, da je glazbena izvedba bila mrtva, »senza brio«, što bi rekli Latini, a za to bi mogao biti zadužen i dirigent Pavle Dešpalj, koji je, možda, podlegao »modi«, što hvata maha već i u »Scali«, da se ovakva operna djela, »glazbeni pjenušac«, izvode mrtvački »ozbiljno«, u stilu wagnerovskog »Sumraka bogova«. Ovo je pretpostavka, ali ima osnove.

Senzacija, »zvijezda« (i spas) ovih igara imao je biti Shakespeareov »Hamlet«, koji je na tvrđavi Lovrjenac u protekle 33 godine, od početne postave Marka Foteza, s Veljkom Maričićem u ulozi danskog kraljevića, izveden s prekidima 194 puta, u sedam raznih režijskih postava i u prikazivanju različitih domaćih i stranih ansambala. Za ovogodišnju, osmu, realizaciju tragedije danskog kraljevića pozvan je filmski i kazališni redatelj i glumac iz Čehoslovačke Jirži Menzel (čiji smo duhoviti film »Strižено — košeno« gledali na našoj TV 18. IX. 1982), a oko njegova rada stvorilo se unaprijed toliko nepotrebne galame i reklame da je, kao uvijek kad se tako radi, sama predstava razočarala one, koji su očekivali »čudo neviđeno«, kao da su pravi dometi u umjetnosti »čudesa«. Iz novinskih prikaza možemo samo zaključiti, da je to bio »zanatski« solidan i znalački posao, od kojega su glumci, kako neki pošteno navode u intervjuima, »mnogo naučili« (vjerojatno i jesu, jer što mogu »naučiti« od većine naših »režisera«?), a da je sam Menzel kao svoje, za nas novo, tumačenje, i čitavo djelo i pojedine likove, zamislio i ostvario na svoj način, s prilično humora (ili gorčine), plativši i on time danak modi da se mora biti »drugačiji« i neobičan. Najjači mu je odstup od tradicije, što je iz finala tragedije izbacio Fortinbrasa, koji je, kao i pokojni mu otac istog imena, odnosno Hamletov otac kralj Hamlet, jedan od pokretača radnje čitavog djela, i koji na kraju odaje priznanje i počast čestitom Hamletu, koji jedino »strastveno traži istinu« (Torbarina) ovim rječima (u Bogdanovićevu prijevodu): »Da se on na prijestol popeo, zacijelo bi se bio kraljevski prodičio.« I nalaže za njega vojničke počasti... Menzel je sve to brisao, a dodao da umjesto Fortinbrasa komični dvorjanin Osric ogrće kraljevski plašt i skače na prijestolje kao znak, valjda, da vlast uvijek ostaje u rukama negativne i smiješne čeljadi, jer i Hamlet baš u vezi s Osricom na jednom mjestu veli: »Ako je vol gospodar volu, njegove će jasle stajati pored kraljeva stola.«

Na mnoga iznenađena pitanja »normalnih« znalaca »Hamleta« otkud taj Osric, koga Menzel vuče kroz čitavu predstavu i daje mu završnu pointu (nakon što mu je, čini se, podijelio mnoga svojstva uobičajenog tumačenja Polonija, jer ovoga pretvara u neku superiornu »sivu eminenciju«), treba upozoriti da je Osric, na primjer u izdanju cjelokupnih Shakespeareovih djela (Old Vic Edition) samo spomenut kao jedan od »Courtiers«, dvorana, a ni u svojem nastupu u drugom prizoru petog čina tragedije nije ničim pobliže opisan, dok je u Bogdanovićevu prijevodu (izdanje Matice Hrvatske, 1950) u popisu lica označen kao »budalast dvorski kicoš«, u spomenutom prizoru opisuje se potanko njegov lik (»sitan i smiješan dvoranin« itd.), odjeća, šešir i vladanje. Razlika je u tome, što se najstarija Shakespeareova izdanja prilično razlikuju međusobno i u tekstu, a didaskalija (scenskih uputa) nema svugdje, nego se kombiniraju onako, kako ih autor vjerojatno i nije pisao, a prevodioci ih uzimaju po svom nahođenju. To obično ne utječe, ipak, na osnovne intencije autorove, koje je Menzel nedopustivo slobodno iskrivio, pa na primjer kralja Klaudija prikazuje kao slabića itd. Čitamo, uostalom, u novinama da neki drugi praški redatelj, Evald Schorm, dovodi čak na beogradski 16. »BITEF« nekog »svog 'Hamleta'«, tako nedoličnog da ga je naša kritika nazvala »tezgaroškom« predstavom. Nije, dakle, ni naš Bourek iznimka, sve su to manifestacije opće svjetske epidemije režiserskih mahnitanja, perverzija i grčeva samoisticanja, koja pomalo već i prolaze, na žalost prepolagano, no proći će kao svako zastranjenje i eksces.

Na opći izgled i dojam Menzelova »Hamleta« moralo je kobno utjecati i to, što su mu naši redatelji i jedini autokrati dubrovačkih igara izabrali glumce, očito po svojoj kombinatorici, koja dopušta mnoge pretpostavke. Sam Menzel naveo je izričito (u zagrebačkom »Vjesniku« od 22. VIII. 1982), da su mu glumce izabrali Paro i Juvančić, »nakon razgovora s njim«. A kad netko, tko pozna naše glumce, ponudi redatelju strancu na primjer robustnog i uvijek u predstavi dominantnog Ljubu Tadića, da bi igrao Klaudija kao slabića (što je Tadić pošteno profesionalno pokušao učiniti), onda to zaista djeluje kao podvala ili potpuni nedostatak teatarskog znanja. Nađoše se tako na okupu beogradski, zagrebački i makedonski glumci, svaka pojedina osoba za sebe zanimljiva ličnost, ali za međusobno usklađenje potpuno nepogodna, pogotovo u relativno kratkom roku uvježbavanja, dok svatko od njih govori drugačijim jezičnim izrazom i diše drugačijim duhom, a redatelj ne pozna uopće naš jezik. To je istakao i Menzel u svom intervjuu, a potužio se diskretno i na slabe obavezne uslužnosti u radu prema gostu, koji je očito mnogo toga prozreo. Koga sve to skupa pobliže zanima, neka pročita njegov intervju,

a kao ogled reagiranja kritike, recimo, članke uvijek razbarušenog Anatolija Kudrjavceva u splitskoj »Slobodnoj Dalmaciji« od 23. VIII. 1982. i mnogo staloženije Marije Grgičević u »Večernjem listu« istog datuma, koji, iako međusobno različiti, zajedno stvaraju prilično cjelovitu i uvjerljivu sliku Menzelove predstave.

Njegov je »Hamlet« izazvao svakako veliko zanimanje gledalaca, mogao je imati lijep broj repriza, ali je izveden svega tri puta, tako da je malo tko mogao doći do ulaznice, da ga vidi, a i to je po nekoj zagonetnoj repertoarnoj politici »rukovodstva« Igara, odnosno gorespomenute dvojke, koja neće stavljati na repertoar ni prikazivati djela, koja ljudi žele gledati, ili ih skidaju s repertoara: Držića npr., odnosno njegovih glavnih djela, nije ni ove godine bilo na repertoaru, da o dugo očekivanoj resurekciji Gundulića ne govorimo, uspjelog »Vučistraha« umalo nisu pustili pred gledaoce, »lokaliziranu« Goldonijevu »Kafetariju«, za kojom gledaoci opravdano luduju, hoće da skinu, glavno je da se održe Parove i Juvančićeve režije. »Areteja«, u kojemu nas svega nekoliko prizora može zainteresirati, njegov redatelj Paro vuče po zidovima već jedanaestu godinu, a sad najavljuje povratak svoje režije Marinkovićeve »Glorije«, koja nije nikakva osobita slovensko-makedonsko-zagrebačka predstava, a izazvala je, igrana pred crkvom kao protucrkvena agitka, nepotrebna uznemiravanja, koja su mogla poslužiti samo Parovu populariziranju, u smjeru, koji mu, valjda, treba.

On se očito drži, da se održi, Krleže i »Glorije« (koja je, uostalom, imala svoju praizvedbu u Zagrebu 29. XII. 1955. zaslugom bračnog para Stupica, a ne u Beogradu, kako se ljetos pisalo) kao »slamke spasa«, a drugi član tandema Juvančić izabrao je sebi za iduće Igre (i to mu je već odobreno, valjda je već naručen i nov prijevod nekoga iz klana) svoju režiju ništa manje nego djela Edmunda Rostanda »Cyrano de Bergerac«, za čije dovođenje u Dubrovnik nema nikakva opravdanja, osim da se režiser izdovolji jednom velikom spektakularnom egzibicijom, s mnoštvom sudjelovatelja, to znači skupim, a potpuno nepotrebnim i deplasiranim pothvatom.

Pa bi bio krajnji čas da se javno deklariraju oni, koji odobravaju ovakve izbore i troškove, zašto to čine, a i to da javnost sazna, dokle će trajati nad Dubrovnikom »vlast« pojedinaca, koji prije svega i ne predstavljaju vrhunske radnike svoje struke, a već su dovoljno pokazali, što znadu i mogu, pa bi bio red da vidimo na djelu i koga drugoga.

Javljaju se, doduše, poneki prigovori njihovu vođenju igara, pa se npr. čulo i čitalo da bi apsurdni sistem okupljanja, uvijek iznova, »festivalskog ansambla«, dozvanog odasvud (koji u beskraj uvježbava predstave u Dubrovniku, a usput ljetuje i troši dnevnice), trebalo zamijeniti dovođenjem gotovih predstava, naravno već uvježbanih s tom namjerom i provjerenih »u bazi« naših vodećih kazališnih kuća, jer je zaista u najmanju ruku nelogično i sasvim u suprotnosti s općom štednjom naših dana, da, na primjer, omladinci svoje ilustriranje neke klasike gimnastičkim vježbama uvježbavaju — u Dubrovniku, kad to mogu obaviti i tamo gdje borave, bez posebnih troškova.

Zanimljivo je (ne može biti slučajno) i očito izbjegavanje rukovodstva Igara da Dubrovačko kazalište, malen, ali vrlo talentiran i uzorno radišan kolektiv, postane i ostane, uz ponekog biranog gosta, nosilac »domaćeg repertoara« na Igrama, u prvom redu Držića i Vojnovića, njegujući stalno tradiciju jezika, mentaliteta i specijalnog duha, koju nikakav skalupljeni »festivalski ansambl« ne može adekvano doseći, pa se događa da npr. televizijski gledalac, prateći prijenos »Dubrovačke trilogije« i nedopustivu bijedu scenâ gospara (da ostale iritantnosti ne nabrajamo), očajava sve dok se ne pojave »domaći«, nedostižni »asovi«...

A zar ni jedna od naših brojnih

opernih kuća ne bi mogla doći na Igre s kojom svojom kompletnom predstavom, i to na hrvatskom jeziku?! Ne dosiže se, naime, evropski nivo, kad se pjeva »u originalu«, kako netko misli, a dešava se da neke naše pjevače i pjevačice pratimo i na televiziji nekoliko minuta, dok ne uhvatimo kakav »amor« ili »addio«, da zaključimo kojim jezikom dotična osoba uopće pjeva, ukoliko, naravno, ne naletimo na uzornu dikciju Vladimira Ruždaka, koja ostale, čini se, ne zanima.

Što se troškova tiče, svakako se novac i razbacuje, ne samo suvišnim boravcima mnogih sudionika u Dubrovniku, gubi se prihod malim brojem repriza i dijeljenjem besplatnih ulaznica (jedne novine pišu da se samim novinarima daje 129 karata, a druge vele samo 45?!, dok pošteni gledaoci, za koje se, konačno, predstave rade, željno moljakaju da plate kartu) a s druge strane dubrovačko glasilo »Laus« javlja da su za vatromet (sasvim vašarski) prilikom otvorenja Igara plaćeni toliki milijuni te smo skloni povjerovati da je to tiskarska greška!

Na svojevrsnom okruglom stolu Radio-Zagreba raspravljali su ovih dana ugledni gosti o krizi naših festivala i »festivalomaniji« i pitali se, je li njihovu nivou kriv novac, kojega, tobože, nema dovoljno. Razgovor je sažet u podlistak zagrebačkog »Večernjeg lista« od 14. IX. 1982, str. 23, iz kojega vrijedi citirati barem nekoliko rečenica, uz naše potcrtavanje:

»Kriza, mislimo na riječ, često se upotrebljava kako bi se prikrila nečija nesposobnost, te različita stanja izazvana samouvjerenošću pojedinaca o nekim svojim nastranim zamislima koje su pokušali realizirati pod geslom avangarde: kriza prikriva i privatizaciju itd. ... Naša sklonost prema megalomaniji sve je uočljivija. I upravo zbog toga želimo nekakvim 'stručnim terminima' prikriti svoju nestručnost... Malo je festivala koji uopće imaju nekakvu programsku koncepciju, programsku usmjerenost i opravdanost. Programi se sastavljaju prema nahođenju njihovih umjetničkih rukovodilaca, koji zbog neuspjeha, naravno, ne odgovaraju nikome... Selektivnost je nužna, samo je pitanje tko će o njoj odlučiti... U spomenutoj se emisiji mogao naslutiti razlog krizama, iako se o tome nije otvoreno govorilo. A trebalo bi.«

U istom dnevniku od 14. IX. čitamo obavijest da u narednoj sezoni zagrebačko Dramsko kazalište »Gavella«, kojemu, navodno, Georgij Paro postaje direktor, namjerava izvesti »Paravane« Jeana Genêta, naravno u Parovoj režiji, a taj će se komad prikazivati u dvije večeri,... ima oko 90 likova, pa će sudjelovati cijeli ansambl, svaki član i sa po nekoliko uloga...

Čini se da bi se i na taj »projekt« mogao protegnuti onaj »okrugli stol« Radija i da sve to skupa pokazuje, što i tko u našem kazališnom svijetu, festivalskom kao i redovitom, krivo vodi teatarski brod. I ne bi li već jednom o tome zaista »trebalo otvoreno govoriti«...

Da se štošta uvidi i mijenja...

Očito je, već i previše, da za današnje opće stanje naših kazališta, festivala, pa i kazališnih akademija, određenih televizijskih i radio-izvedbi itd. snose odgovornost redatelji, koji odlučuju o formiranju ansambla, biranju repertoara i njegovoj realizaciji (novac, točnije manipuliranje njime, tu je, koliko god važan, ipak tek na četvrtom mjestu, kao u svakom kućanstvu, a da o privredi ne govorimo), jer praktički zauzeše čitavu »vlast« u upravljanju, u čemu su rijetko sretne ruke, kao što je, na primjer, bio Vlado Štefančić, dok je vodio »Komediju«.

O tome se izravno ili neizravno dosta govori i piše, pa i oni sami raspravljaju odavno: Kosta Spaić, Dino Radojević, Georgij Paro, Božidar Violić i Davor Šošić bijahu se svojedobno udružili u zagrebačku redateljsku grupu, kartel, »da bi se aktivno suprot-

stavili opasnosti, koja prijeti našem kazališnom životu«, pa u zagrebačkom »Vjesniku« od 31. V. 1964 (gdje je to već!) objaviše velik manifest svojih gledanja i namjera, pod naslovom »Pobuna režisera«, u najvećem dijelu pravilnih i konstruktivnih.

Od svih tih planova, ostvario se samo neplanirani odlazak jednoga od njih u novinarsko zvanje (čime je bar on i sebi i teatru učinio uslugu), ostala četvorka razišla se, pa i povukla, te i oni, i svi drugi kolege, djeluju na svoju ruku i za sebe, teatarska kola voze krivudavo, a redateljsko učešće ostaje nedefinirano i neusmjereno kako bi trebalo.

A ima među njima talentiranih i čestitih trudbenika, od kojih bi se moglo mnogo očekivati, ali eto...

Splitsko kazališno ljeto, dvadeset osmo po redu, dakle mlađe i samo prividno skromnije od Dubrovačkoga, završilo je 14. VIII. 1982. nakon mjesec dana djelovanja i upisavši u svoj aktiv 43 predstave (24 naslova) operne, dramske itd., od kojih bi više njih zaslužilo poseban osvrt, ali moramo se ograničiti na registriranje samo njegovih triju »udarnih« predstava: reprizu dramatiziranog Marulićeva eposa »Judite« s aktuelnim dodatkom i obogaćenjem teksta, prvu izvedbu scenske kantate njemačkog skladatelja Carla Orffa »Carmina burana« i praizvedbu »sočinjenija«, koje je teško definirati, i još teže ukratko opisati, zagrebačkog autora Slobodana Šnajdera »Hrvatski Faust«.

Od toga je neosporno najznačajnija izvedba »Judite«, koja se prikazuje već četvrtu godinu u tekstovnoj adaptaciji istaknutog književnika Tonka Maroevića i režiji jednog od naših najvrsnijih suvremenih redatelja Marina Carića. (Slavni režiser Ljubiša Ristić izjavio je, kako čitamo, u inozemstvu, ne trepnuvši brčinama, da je on danas jedan od trojice najboljih jugoslavenskih režisera, ne spomenuvši imena ostaloj dvojici — blago njima ako ih on bira i ocjenjuje, a mi se nećemo uvrijediti, ako Carić nije među tim ristićevcima.)

Ove godine Gospodnje 1982. spomenutoj scenskoj »Juditi« dopisan je i izveden pred Marulovim kipom Ivana Meštrovića na Voćnom trgu tekst, kojim se komemorira i slavi »stota godišnjica prelaska splitske općine u narodne, hrvatske, ruke«, događaja, koji je odlučno usmjerio daljnji razvoj Splita do dana današnjega, o čemu će, nadajmo se, na ovom mjestu biti još govora. Inicijatori i realizatori ovog »osuvremenjenja« inače odlične i po svačijem sudu uspjele umjetničke »scenizacije« Marulićeva spjeva zaslužuju najveće pohvale i morali bi poslužiti za ugled ostalim organizatorima jadranskih festivala.

Ne treba, valjda, posebno razlagati, kakav bi nacionalni i kulturni događaj i reprezentativni vrhunski potkvat bio da se svakog ljeta u Splitu izvodi »Judita«, u Dubrovniku »Dubravka« i glavna Držićeva djela (makar se Paro i Juvančić oslobodili preopterećenosti u upravi Igara), na Cetinju »Gorski vijenac«, u Hvaru »Robinja« i koja komedija, a bilo bi još djela i mjesta da se ovako ožive, nama za ponos, a strancima za čuđenje, pa i divljenje, koje rijetko izazivaju naša većinom nezrela i skalupljena »pseudosvjetska« ostvarenja.

Svakako, »Judita« se i ove godine dostojno iskazala kao »sinonim splitskih ljetnih igara« i »simbol Splita« i njegove »detalijanizacije« i preporoda g. 1882. pa to mora ostati i dalje, na iskrenu radost onih, koji su je takvom oduvijek zamišljali i pokušavali prezentirati već ranije. Tako je već 14. VIII. godine 1970, nakon dugih priprema i najava u štampi (počevši od 1964) izvedena na splitskom Peristilu opera-kantata »Marulova pisan« o postanku Marulićeva spjeva na tekst pisca ovih redaka, a s izvrsnom glazbom Borisa Papandopula.

Za redatelja je bio određen Danijel Marušić, a za kreatorku glavne uloge zagrebačka pjevačica Mirka Klarić, koji su stigli u Split i radili na tom poslu.

Međutim, neposredno pred dan izvedbe, naglo su morali ostaviti Split i Marušić i Klarićka, on »zbog drugog posla«, a ona »zbog prehlade«, čime je naravno, izvedba morala »bez ičije zle namjere« (!) otpasti.

Tadašnji direktor splitske opere Mladen Bašić, i inače iznimno zaslužan za razvoj splitskog kazališta, kao i pokojni Tomislav Tanhofer, pozvao je ipak telefonski za režiju autora teksta (koji kao redatelj nije doduše Ristić, ali Marušića, valjda ipak, može zamijeniti), a za glavnu ulogu Nadu Puttar-Gold, proslavljenu prvakinju zagrebačke opere, koju su autori djela ionako od početka predviđali za taj zadatak, uz Ruždaka u ulozi Marka Marulića, čije se ostvarenje i danas pamti.

Praizvedba je »uvježbana« u četiri dana (!) najbolje što se moglo, i održana je ipak decentno 14. VIII, 1970. kako je i televizijski prijenos potvrdio, uz upravo nevjerojatno zalaganje svih sudjelujućih, u prvom redu divnog splitskog opernog zbora, a misterioznim slučajnostima preostalo je samo to da druge sezone, u ljetu 1971, onemoguće njenu ponovnu već najavljenu izvedbu.

Sve to dalo je osjetiti dah i duh (ili zloduh) one »struje« u Splitu, kojoj odavno smeta Marulićev podnaslov »Judite« da je pjesma »u versih hrvacki složena«, premda nesretni autor nije time mislio ni na kakvu nacionalističku propagandu, što bi se danas reklo, nego je jednostavno upozorio da nije pjevao latinski, nego jezikom, kojim je čitavi Split jedino govorio, osim šake činovnika i doseljenika. No, eto, to je oduvijek smetalo neke stanovnike Splita, koji taj »Juditin« naslov svakom prilikom krnje i izbjegavaju.

Sve je to, na žalost, povijest, koju treba zapisati.

No, »Judita« ipak živi, nadživjela je mnoge, koji nas htjedoše, kako i Marul u njoj pjeva, »zgrnuti s ovih stin« (»istrijebiti nas sa tih naših hridina«), kako dokazuje i njeno ponovno oživljavanje na splitskom ljetu, koje nikako ne smije prestati.

Još nešto izazvalo je pažnju, zadovoljstvo i ponos na Splitskom ljetu: istaknuta prvakinja riječkog kazališta i jedna od naših najboljih glumica, Edita Karađole, opet je jednom održala svoju večer recitacija naših pjesnika u splitskom »Ligutića dvoru«, običnom dvorištu, u splitskom Velom Varošu pod Marjanom, gdje je svojim neuporedivim osjećajem i recitatorskom vještinom, proslavljenom odavno njenim recitiranjem »Judite«, »krasnoslovila« i sada Marulića i ostale pjesnike na oduševljenje slušalaca, pa i »raspjevane« kritike u štampi...

Ne dokazuje li sve to da prava vrijednost ubire, ipak, zasluženo priznanje?

Drugi atraktivni sadržaj splitskog ljeta, koji je, recimo odmah, nadmašio očekivanje, »Carmina burana« (cantiones profanae), neobična je scenska kantata, mozaik, kolaž ili čak glazbeno-scenski strip, kako ga netko »suvremeno« nazva, koji je osebujni njemački skladatelj Carl ORFF (1895-1982) izgradio g. 1937. na temelju srednjovjekovnih francuskih i njemačkih napjeva tadašnjih pustopašnih đaka-skitnica, punih životne radosti, erotike i veličanja prirode, povezavši ih u vrlo sretan dinamičan i raznolik splet, sasvim drugačiji od glazbeno-scenskih kreacija, na koje smo na opernim scenama navikli. Pisan za sole, zbor i orkestar, može se izvoditi i izvodi se ponekad i koncertno, protiv čega se autor bunio, jer je zaista efikasnija izvedba u scenskim slikama, u kojima se redateljeva mašta može slobodno razmahati do najneočekivanijih dosjetki i zamisli, pa je po njemu snimljen i šarolik film. Djelo je već uspješno bilo izvedeno u zagrebačkom HNK g. 1968, u režiji Vladimira Ruždaka, a u Splitu su ga ljetos ostvarili dirigent Nikša Bareza i mađarski redatelj-gost Tomaš Ferky iz Klagenfurta, uz dragocjenu suradnju kostimografkinje Marije Žarak, koju mnogi opravdano smatraju našom najinvencioznijom i najekspeditivnijom kreatorkom kostimskih oprema. Uspjeh djela (koje je općenito vrlo poznato u svijetu, pa iznena-

đuje da čak ni naši kritičari, novinari, muzičari i ostali naš kulturni svijet nisu znali da mu je latinski naslov srednjega roda u množini i pisalo se i govorilo kao o ženskoj imenici u jednini: »vidjeli smo 'Carminu', premijera 'Carmine burane', splitska 'Carmina' ima ukusa« itd.) bio je u Splitu izvanredan i urnebesan, zahvaljujući u prvom redu zboru splitske opere, koji se i u ovom vrlo teškom zadatku potvrdio kao najbolji operni zbor u Jugoslaviji, po kvaliteti i po zalaganju, pjevačkom i glumačkom. Ovakva dostignuća služe na čast izvodiocima i našoj glazbenoj kulturi i ispunjaju ponosom, uz malu sjenku žaljenja, što i redatelj (bez obzira na uspjeh gosta) nije bio naš čovjek. Zar se ni jedan nije mogao naći za to ili ga nitko nije ni tražio?

Treba dodati i to da je ova izvedba još jednom poučno upozorila, kakve operne priredbe spadaju na splitski Perstil (kao npr. svojedobni nezaboravni »Orfej« s pokojnom Marijanom Radev), gdje zaista nije mjesto monumentalnoj operi kao što je »Aida«, koja na toj »pozornici«, uskoj, plitkoj, velikoj kao dvije plahte, djeluje naprosto smiješno.

Osim toga, pokazalo se ponovno i ljetos da manevriranje teatralaca po Perstilu, penjanje po staroj arhitekturi, vješanje gvožđarije o kapitele, koje to mrvi, a konačno i zatrpavanje i nagrđivanje kazališnom drvenarijom tog svjetski jedinstvenog arheološkog spomenika u »najturističkije« ljetne dane zahtijevaju odlučno da se Peristil zaštiti.

To više, što redatelji, tehničari itd. dosadašnjih splitskih ljeta, većinom »priučeni«, nisu ni pokušali izmisliti moguće sigurnosne zaštitne i lakoprenosne uređaje za potrebe predstava, već raspolažu starinom »ka' gomilon u poju... Asti miša, a ča će mu bit, oli nije i to stina?«

Sad se dotjeralo cara do duvara, pa bi »kompetentni forumi« morali zaista odlučno nastupiti, da naš dični don Frane Bulić ne povikne opet čak iz groba: »Quod non fecerunt barbari, fecerunt Spalatini«...

Još jedan novitet splitskog ljeta, »apsolutna praizvedba«, kako vele Talijani, koja se očekivala s velikim zanimanjem, urodila je nedoumicom, dosadom i odbijanjem od strane gledalaca, a i perpleksnošću kritike, ma koliko je ova nastojala da se čuva odlučnih ocjena, uvijajući svoje sudove u svileni papir, možda zbog toga da ne bi netko pomislio, kako ni elitni duhovi nisu dorasli shvaćanju dubokoumlja i modernizma veledjela, kojemu je Zagreb čak podijelio već neku nagradu, ali ga nije iznio na pozornicu niti ga je uvrstio u dogledne planove. Ta je čast pripala Splitu...

Riječ je o tvorevini »H r v a t s k i F a u s t« zagrebačkog pisca Slobodana Šnajdera (rođenog 1948) koja se sastoji od beskrajnog niza usiljenih dijaloških replika i ponekog monološćića (pa predstava traje više od tri sata, što jednom kritičaru nameće oprezno pitanje »nije li to malko perverzno«), sve to skupa ne može se nazvati dramom (jer se bobu ipak ne može reći pop), nego najindulgentnije scenarijem, premda ni za tu vrst književne produkcije nema dovoljno misaone okosnice ni izražajnog bogatstva. Pa čega, onda, uopće ima u tom »Faustu«? — pita se začuđeni čitatelj.

T e n d e n c i j e ima, isključivo tendencije, i to ovakve: pisac nas uvodi u zagrebačko kazalište (i još neka sporedna mjesta) u vrijeme prošlog rata, i u danima priprema i izvedbi predstave Goetheova »Fausta«, izvodi pred nas glumce Afrića, Rakušu i Dujšina itd. i tadanjeg intendanta (režimskog, razumije se) Dušana Žanka, pa s tim sasvim određenim, imenovanim i realnim osobama i z m i š l j a neku kombinaciju krimića i pornića, kojoj književna vrijednost ne prelazi novinski feljton, neobuzdanu i zbrkanu, u čijem sklopu ratne strahote vremena, koje bi htio žigosati, gube svoju istinsku tragičnost i utapaju se u bujici riječi, riječi, riječi, što bi rekao Hamlet.

Da je to slobodna literarna fikcija, ne bi se vrijedilo ustavljati na njoj, ali autor tvrdi da je sve konstruirano po historijskoj istini, koju je izmanipulirao kako slijedi: redatelj, glumac i književnik Tito Strozzi (koga Šnajder naziva samo »nadredatelj«) godinama je radio i dotjerivao svoj prijevod Goetheova »Fausta«, kako je čitav Zagreb znao; nije ga, dakle, preveo ni postavio na scenu HNK u čast NDH, čak je praizvedba tog prijevoda bila u Osijeku, a Šnajder dovodi tu normalnu predstavu HNK u sasvim fantastične odnose s režimom itd. Zagrebačka praizvedba tog »Fausta« održana je 1. IV. 1942, glumac Afrić odigrao je Fausta u njoj i još nekoliko puta, a onda je otišao u partizane, kamo se već dugo spremao, kako su njegovi bliski znali, pa datum ne mijenja ništa na stvari ni u odluci njegova odlaska ni u daljnjem redovitom prikazivanju predstave, u kojoj Afrićevu ulogu preuzima odmah sam Strozzi, a kasnije i Amand Alliger. Šnajder, međutim, izmišlja da sâm intendant, profesor Žanko, koji, razumije se, nikada nije bio glumac, glumi dalje Fausta, što je isto toliko »duhovito«, kao da netko izmisli da je neki drugi intendant, recimo književnik Marijan Matković (intendant 1949-1953) u isto vrijeme radio za šankom kazališnog buffeta. Ali Šnajder ide i mnogo dalje, pa iznosi da Žanko na pozornici razvrstava glumce po vjeroispovijesti i rasnoj čistoći (u knjizi str. 147 i dalje), premda je takav prizor nezamisliv i nije se nikada dogodio, a više je puta, naprotiv, istaknuto, poslije rata, pa i od strane samog Afrića, da baš u HNK nije bilo nikakve diskriminacije u umjetničkom osoblju, svesci plakata iz tog vremena dokazuju da su svi članovi nesmetano i pod svojim imenom i prezimenom nastupali, pa su i vodili kazališnu aprovizaciju i menzu u dnevnom kontaktu s »vlastima«. To su činjenice, a konstatiranje njihova iskrivljavanja nisu obrana nikoga i ničega, nego digniteta književnog stvaralaštva. Mogu li se gornje proizvoljnosti nazvati falsifikatima ili klevetama, u to ne ulazimo, ali pitamo se, kako bi naš Slobodan reagirao na slobodu pisca, koji bi u nekom svom djelu u stilu Brešanova »Nečastivog na fakultetu«, koga Ljubljana izvodi, a Zagreb ne, prikazao prototip hrvatskog pisca ovakvim i onakvim, a ime bi mu dao Slobodan Šnajder.

Svatko tko je decenijima izbliza poznavao Vjekoslava Afrića prije i poslije rata može reći da je bio idealist i čovjek dostojan poštovanja u svakom pogledu, a ovdje je netočno i nedolično prikazan od prvog ulaska u birtiju (s cilindrom!) pa do uvlačenja u kojekakve krevete itd.

Netko bi se morao detaljnije pozabaviti knjigom, kojoj je naslov složen »H r v« u prvom retku a »a t s k i« u drugom, »moderno«, da bi se originalnost autora pokazala već na koricama. Tko osjeća mazohističke sklonosti, nek čita tu knjigu u izdanju biblioteke »Prolog« (1981), gdje je Slobodan Šnajder urednik i član izdavačkog savjeta, pa se ne treba čuditi što je štampana, ali da ju je netko iznio na pozornicu, to je teže prihvatiti bez snebivanja.

O tom djelu, za koje mu i skloni recenzenti pišu da je to povijesna trauma i metateatarski tekst, s više sudbonosnih lapsusa, i da znači pad prema već vrlo različito ocijenjenim prethodnima, Šnajder je, inače, napisao članaka i izdiktirao intervjua koji slogom premašuju opseg glume i podsjećaju, kako netko reče, da o slikama ne treba g o v o r i t i, treba ih s l i k a t i...

Savjet se može, valjda, primijeniti i na književna djela...

* * *

Sto i pedeseta obljetnica rođenja I v a n a Ž a j c a, poznatog, razumije se, najviše po operi »Nikola Šubić-Zrinjski«, kako piše na plakatu njene praizvedbe u zagrebačkoj operi u subotu 4. studenoga 1876 (otkada ne silazi s repertoara), uistinu velikog glazbenika i za nas posebno znamenitog organizatora cjelokupnog hrvatskog glazbenog života svojega vremena, izazvala je mnogo pitanja brojnih Zajčevih štovatelja, kad je o n z a p r a v o r o đ e n, jer mu na mirogojskom grobu piše g. 1831, a mi, eto, slavimo 1832.

O tim godinama, zaista, odavno traju različiti navodi, jer ih je i sam Zajc, čini se, spominjao različito, a možda pravu nije ni sam točno znao (kome je to u ono doba bilo važno!), dok ga je njegov otac, govorilo se, »pomlađivao« (da bi mu njegovo glazbeno »čudo od djeteta« što dulje ostalo mlado?), pa nalazimo kojegdje kao Ivanovu godinu rođenja od 1831. čak do 1834. Godine 1912, dakle još za umjetnikova života (umro je tek 16. XII. 1914) slavila se kao njegova osamdesetogodišnjica života g. 1832, a godine 1931. proslavila se stogodišnjica godine 1831, ako se pravo sjećamo.

Svakako, prava je godina utvrđena, kad je poznati hrvatski muzikolog i historičar dr. Hubert Pettan pronašao u Beču, u matičnom uredu davnog Ministarstva unutrašnjih poslova, knjigu 45-og pješadijskog puka, u kojoj je uz ime vojnog kapelnika Ivana Zajca zabilježeno da je njegov sin Ivan Zajc rođen na Rijeci 3. kolovoza 1832.

O tome je dr. Pettan pisao u svojoj knjizi »Popis skladbi Ivana Zajca« (izdanje JAZU, Zagreb 1956) na strani 12, pa moramo ostati na godini 1832, kad se želimo sjetiti »rođendana« našega Zajca.

Tu bi godišnjicu, inače, trebalo slaviti svečanije i efikasnije no što je ova »obilježena« ove godine, barem do sada, jer se najavljuju još neke komemorativne izvedbe njegovih djela, a napomenimo usput i da je Zajc, od brojnih sitnih kompozicija pa do velikih opusa, opera itd. skladao preko 1200 kompozicija, među kojima, pa i među operama, ima djela neprolazne vrijednosti, koja bi i danas, u znalačkoj obnovi, mogla zainteresirati i ostati na repertoaru.

A koliko je Zajc unapređivao razvoj opće hrvatske glazbene kulture, ne samo kao skladatelj, neka nas podsjeti barem to da je npr. u zagrebačkoj operi izveo prvi put opere »La Bohème« samo dvije godine nakon njene praizvedbe u Torinu, a »Prodanu nevjestu« tri godine nakon praizvedbe u Pragu. A nije to sve, radi čega zaslužuje, da ga se sjećamo, pa bilo i uz različite jubilarne datume.

Mi smo, ionako, što se tiče spomen-datum i ploča bogati varijantama: prošećite se, na primjer, početkom Vlaške ulice, pa ćete na kući broj 35 ugledati ploču: »U ovom dijelu Vlaške ulice rodio se August Šenoa«... postaviše 27. XII. 1931. Braća hrvatskog zmaja, a dva koraka dalje, na kući broj 43, naći ćete novu ploču »U ovoj se kući rodio August Šenoa«... postavila Matica Hrvatska i drugi 1968. g. što se, najposlije, popunja...

Ima o takvim dvostrukim pločama i netočno ovjekovječenim datumima po Zagrebu više primjera, o kojima se već i pisalo, naravno bez uspjeha, a i mi bismo se jednom na njih htjeli »kumulativno« osvrnuti. Ne očekujući, naravno, ni od naše bilješke nikakav efekat, ali da bude, barem, još jedno upozorenje.

* * *

Beogradsko izdavačko poduzeće »Vuk Karadžić« lansiralo je ove godine opet jednu od onih mamut-knjiga, koje sve više ulaze u modu. To je »Istorija pozorišta«, autor Talijan Čezare Molinari, stranica 336, format 29x21 cm, težina priličan broj kilograma, ilustracije vrlo brojne i velike, većinom u boji, papir prvorazredan, cijena 150.000 starih dinara, štampanje i uvez Mladinska knjiga, Ljubljana, naklada 10.000 primjeraka.

Na prvi pogled impozantna i privlačna knjiga, kojoj se, na žalost, bez prigovora mogu prihvatiti samo ilustracije, redom reprodukcije dokumenata iz prošlosti i sadašnjosti kazališta, raskošno šarene i tehnički savršeno izvedene, kako danas u nas samo ljubljanski grafički zavodi znadu i mogu ostvariti.

Sam tekst, pažljivo pročitan, odaje u cjelini da njegov autor, Cesare Molinari (originalan je naslov djelu

»Teatro, Lo spettacolo drammatico nei momenti della sua storia dalle origini ad oggi«, izdavač A. Mondadori, 1972), pozna, doduše, iz stručne literature, koja je danas već vrlo bogata i pristupačna, svoje gradivo, koje je podijelio u 26 poglavlja, koje bismo ovdje rado nabrojili, kad bismo imali mjesta za to, od »Pozorišta primitivnih naroda« (1) do »Razbijanja scenskog prostora« (26), ali nije umio ili mogao da se snađe u golemom rasponu kazališnog razvoja od okruglo dvije i po tisuće godina, ni da uoči, odnosno izlušti, njegove ključne točke, pa da ih zaokruženo i impresivno obradi i iznese. Umjesto toga, on vrluda od teoretiziranja, prečesto frazerskog i nejasnog, i prezentiranja pojedine »dionice«, a kad se za nešto ne zna odlučiti, ponavlja iznenađujuće često »vjerojatno«, »veoma vjerojatno«, »po svoj prilici«, »po svemu sudeći«, »po jednakoj meri verovatnoće«, nerijetko i više puta uzastopce. Među ostalim insistira, kao mnogi današnji teatrolozi i »teatrolozi«, na upozoravanju kako povijest kazališta nije samo povijest dramske književnosti (kako se, tobože, prije mislilo i pisalo, a svakako se odavno uzima u obzir) nego i prikaz glume, režije, inscenacije, arhitekture kazališnih zdanja itd., što može biti točno, dok se ne gubi iz vida da je tekst ipak uvijek **osnova predstave**, a sve ostalo **nadgradnja**, čak i kad se pokušavaju »eksperimenti«, recimo svetogrdno-stupidni »Hamleti« s nakaradnim lutkama, ma tko ih reklamirao i hvalio kod kuće i vani. (Danas se i po teatrima »velikog svijeta« radi koješta.)

Molinariju ne uspijeva da prikaz tih različitih komponenata pravilno odmjeri i uskladi, pa ostaje nedorečen u tretiranju svih njih, čak i ondje, gdje obrađuje svoje uže specijalno područje, npr. talijansku commedia de l'arte, a pogotovo u uvodnom (najslabijem) poglavlju o »pozorištu primitivnih naroda« (što uopće i nije kazalište u našem smislu), koje je sasvim konfuzno (prvih 13 stranica bilo je najbolje ispustiti) i pretrpano imenima Bantu, Bambuti, Kivupi, Kvakiult itd., koja nam ovako pojedinačno ništa ne znače, umjesto da prikaže bit njihovih »izvođenja«. I s ilustracijama s tih »egzotičnih terena« treba biti oprezan, jer svi već znamo da se takve tradicije primitivaca danas uvelike »kostimiraju«, »adaptiraju« i snimaju na kolor-film za gledaoce (turiste) željne spektakla (događa se to već i s našim folklorom!), pa npr. na velikoj slici uz stranu 20. o tobožnjem »obredu plodnosti« jasno razabiremo da je crna djevojka, koju navlače partneri, »kostimirana« u moderne krpice i da se smješka kao naše balerine, daleko od svakog ritualnog raspoloženja. Takva je i slika »izvedbe za izvoz« iz indijske predstave »katakali« uz stranu 267, koje smo se nagledali nedavno i na našoj televiziji, osvjedočivši se još jednom o beskorisnosti takvih prezentacija.

Nekih osobitih naučnih, kritičkih ili estetskih orijentira u Molinarija ne vidimo, osim što ponekad nekako ljevičarski nastoji »protumačiti« neke kazališne pojave »društvenom uslovljenošću«, pa npr. na str. 138. čitamo za tragičke tekstove i predstave, odnosno obnove starogrčkih tragedija, da u njima »aristokratsko društvo« (XVI—XVII. vijeka) »nalazi veran odraz svoga života i kroz njih samodopadljivo uživa u sebi« (!), a osobno je, na žalost, autorovo ograničavanje povijesti kazališta na po njegovu shvaćanju kapitalne pojave i narode, pa ne samo što u njegovu djelu nema ni spomena o nama i ovim našim stranama nego ni o drugim znatnim i značajnim zbivanjima po svijetu, a ukoliko se autor i zabavi njima, npr. sa Stanislavskim, to ispada vrlo blijedo.

U originalu, koji smo nakratko imali u ruci, djelo se lakše čita, premda i tamo tekst prilično monotono teče, bez potrebnih izazivanja pažnje, pa za onoga, tko je malo upućeniji u stvar, njegova lektira ubrzo postaje suvišna i dosadna, jer nam ne pruža ni potpun pregled važnih poznatih stvari niti kakav zanimljivi autorov novi pogled na njih, a za slabo ili nikako upućene u povijest kaza-

lišta djelo nije dovoljno informativno, dakle ni korisno.

Beogradski prijevod (Jugana Stojanović) potencirao je mane originala, ni feljtonskog, ni naučnog, svojim mučnim stilom, ali više od toga još koječim, u prvom redu fonetskim pisanjem svih imena.

Čudno je, kako se u nas ne može shvatiti da u knjizi, namijenjenoj i potrebnoj čitavom našem tržištu, čitatelju ispada nerazumljivo i odbojno, kad mu u tekst upadaju često neprepoznatljivi Dima, Igo, Dipeti, Etiridž, Katil Mandes, Kino Difren, Oreljen Linje-Po, Ašil Deverija, Eme-Olimp Dekle, Desenj, Majm Trup, koje bi, razumije se, trebalo pisati Dumas, Hugo, Dupeuty, Etherege, Catulle Mendès, Quinault-Dufrene, Aurélien Lugné-Poe, Achille Deveria, Aimée Olympe Desclées, Dessaignes, Mime Troupe, a odmah uz njihovu originalnu grafiju (a ne u čudnom posebnom rječniku na kraju knjige) dodati u zagradama naš »fonetski« izgovor, ali točan (autor Gréban npr. neće biti Graban, a ima još i drugih netočnosti).

Poznata imena svjetskih umjetnika, bio to Dürer ili Crommelynck, kulturan čovjek bilo kojeg naroda pamti vizuelno po njihovu izvornom pisanju i tako ih posvuda »prepoznaje«, znao ih ili ne znao izgovoriti, ali kad ih pročita »fonetizirane«, naprosto ne sazna tko su niti ih kasnije »prepozna«. To s imenima u ovoj je knjizi pravo rješavanje križaljki: npr. ako hoćete u »Rječniku« naći originalno pisanje imena pod »Rišelje«, šalju vas da vidite pod »kardinal Rišelje«, a tamo ga nađete napisanog »Richelier«. Sve je to deplasirano, iritira i neće povećati kulturu čitatelja.

Ima i u prijevodu naziva i imena štošta za reviziju, što odaje da je prevoditeljica možda znala »tekući« talijanski jezik, ali u naučne izraze, posebno u nomenklaturu teatra i njegove povijesti nije osobito upućena, jer naslov vrlo glasovite i vrlo poznate glume francuskog Srednjeg vijeka »Le Jeu de la Feuillée« ne bi prevela »Igra listanja« (str. 82) što ne znači ništa, kad »Feuillée« hoće reći »sjenica od lišća«, »la loge de feuillage«, kako i njena radnja objašnjava. Teško se dosjetiti, kako se tu moglo naći »listanje« i nije tome kriv Molinari, koji ga na svojoj stranici 82 ispravno citira.

Isto tako još glasovitiji »Maître Pathelin« nije »majstor«, kako ovdje čitamo na str. 170 i 330, nego »advokat«, kako se i danas nazivaju francuski odvjetnici, kao što je on, bez obzira na ostala značenja riječi »maître«. I u ovoj se knjizi često ponavlja i čuveni slučaj našeg slavnog »TANJUGA«, kad je nekom prilikom obnarodovao otkriće stare slike kao »Hristos među lekarima«, a radilo se o dječaku Isusu u hramu među učenjacima. (Talijani i danas rado tituliraju svakog učenog čovjeka sa »dottore«, to je opće poznato.)

Ni »clerici vagantes« (str. 80) nisu bili »putujući propovednici«, niti to Molinari piše, nego »crkvene skitnice«, a što su radili, naziv im ne govori, to je posebna priča. A kad je na str. 191. naveden naslov kazališne družine »La Troupe de Monsieur« s prijevodom »Gospodinova družina«, koji Molinari ne prevodi, važnost (veliku) toga ne razumijemo, ako nam nije objašnjeno da je naslov »Gospodin = Monsieur« u Francuskoj od XVI. stoljeća nosio mlađi kraljev brat!

Krivog prevođenja ima još prilično, popisali smo toga usput čitav notes, ali kao ogled spomenimo još barem to da legenda uz sliku na str. 171. »predstava putujućih glumaca u polju« mora svakako glasiti »na selu« (na »ladanju«, što se kaže), jer navedeni izraz originala »campagna« znači i to, ne samo »polje«. (»Uno spettacolo in campagna«, str. 171.)

Tako se prije nekoliko godina u zagrebačkom HNK s velikom samodopadnošću prikazivala neka problesu se vojne i vojničke operacije neprestano vezivale uz »trgove«, premda »piazza«, osim »trga«, znači i »utvrđeno mjesto, tvrđavu«, kako tumače i najobičniji mali rječnici, ali nitko od nadobudnih realizatora te, inače apsurdne, prezentacije Goldonija nije tada osjetio, ako već nije znao, pravi i očiti smisao riječi, pa se lijepo odratovalo na »trgovima«.

U slične zamke upada često prevoditeljka Molinarija, pa, recimo, legende uz važne slike na strani 128. piše »prizori komički, tragički i pastoralni«, premda su to poznate skice dekora, scenografije (talijanski može biti »scena« u oba slučaja), na str. 88. nalazimo »posvećeni amiktus oko vrata«, što je u originalu samo »l'amicto«, jer amikt nije ništa posvećeno; što bi imali biti »kapci« među kulisama (148), teško se dosjetiti, mimičaru iz IX. vijeka ostavljeno je u prijevodu ime »Vitalione«, talijanski oblik njegova latinskog imena, »Sturm und Drang« prevodi se kao »Bura i nadiranje« (!), često je i naziv »melodramma« zadržan i gdje bi trebalo za nas reći »opera«: u talijanskom se, naime, i danas veli »melodramma« čak za novije »opere«, pa i najnovija izdanja opernih libreta u izdanjima Ricordi (npr. iz 1977. koja su pred nama) nose za opere čak podnaslove »melodramma serio« ili »giocoso«, jer »opera« ne znači Talijanima sama po sebi isto, što i Netalijanima, kao što »la lirica«, »teatro lirico« itd. znači »opernu umjetnost, operno kazalište«, a ne »lirsko«, kako smo već više puta pročitali u prijevodima naših »stručnjaka« od kojih malo tko zna npr. da je naš »alt« originalno »contralto«, tj. »protuvisoki glas«, što je i logično.

Među općim nesporazumima u knjizi ističe se insistiranje na upotrebi riječi igra za ples i za igru, tj. »pozorišnu igru«, glumu, »igrokaz«, »pozorišnu predstavu« (Spiel, jeu, play i izvedenice Spieler = glumac, jouer = glumiti, kako se čak i ovdje tumači na str. 75), pa i na isključivom prihvaćanju pojmova i izraza s jednog našeg područja (npr. »Misterija« za »misterij« za stara prikazivanja) ili miješanje izraza s naših različitih područja i tradicija, pa npr. za neku crkvenu predstavu čitamo hibrid »Oficij Vaskresenja« (str. 88), s prvom riječi iz jedne naše crkvene provenijencije, a s drugom iz druge, što nam u praksi nije poznato ni razumljivo, kao što mnogi čitatelji neće shvatiti da su »Cveti« njegova »Cvjetna nedjelja«. Najzad, ni Mystère de la Passion« (str. 93) ne valja prevoditi »Hristovo stradanje«. (Nekada se reklo i »Strasti Hristove«.) Hrvatski stručnjaci izmislili su za glazbena djela o toj temi naslov »Pasija«, što je sasvim neadekvatno, jer riječ znači isključivo »muka, odnosno mučenje« (tortura) koje je pretrpio Krist pred justifikaciju u svom politički »montiranom« procesu, kakvih je uvijek bilo i ima ih još uvijek, pa tome treba ostaviti izvorni i ustaljeni naziv.

Dugo bismo mogli ovako redati bilješke o ovoj »Istoriji pozorišta«, na kojoj je radilo mnogo, čini se, izabranih osoba, ali ne možemo »o knjizi ispisati novu knjigu«.

Treba, ipak, pribilježiti koju riječ o Predgovoru Dragana Klaića, »recenzenta i stručnog redaktora«, koji je u obim funkcijama previdio mnogo toga u knjizi. Uvod mu je reklamni novinski feljton prošaran nekim »suvremenim« a već zastarjelim »pogledima« (ono da povijest kazališta nije samo povijest dramske književnosti itd.), i opravdavanjem Molinarija, ali u opravdanost izbora njegove knjige za prijevod ni njene vrijednosti kao ni ovog »ponašenja« nije nas uspio uvjeriti. Na primjer, kad spominje talijanskog teatrologa Silvija d'Amico, Klaiću je važno istaknuti, da je povijest kazališta dotičnoga (objavljena skraćeno i u Zagrebu 1972) »obojena katolicizmom« i »opterećena« drugim manama itd., da bi proglasio primat Molinarijeva djela kao »prve sveobuhvatne povesti svetskog teatra«, koja se pojavljuje u nas, premda ona u mnogočem zaostaje čak i za d'Amicom, prije svega u tome što Molinari nije »obradio neke takozvane 'male' pozorišne kulture, među njima i jugoslavensku«, što ni Kla-

ić nije mogao prešutjeti, pa se izgovara da je to »razumljivo«, a za nas nikako nije. Sa d'Amicom smo imali osobnih veza, pa i polemika, kojima se postiglo da su u njegovo golemo i nezaobilazno djelo »Enciclopedia dello spettacolo« objektivno ušli brojni podaci o našem kazalištu. Ni d'Amicovu povijest ni enciklopediju Klaić nije smio izostaviti u bibliografji na kraju knjige, u koju je »od oka« utrpao i četvoricu naših »teatrologa« (Miočinović, Mrkšić, Selenić, Senker) od falange njih, koje već imamo, ali ovamo nisu smjeli ući, jer to znači da se Molinari njima služio, što, valjda, nije.

Najmanje je prihvatljiva Klaićeva isprika, zašto ovoj »sveobuhvatnoj povesti« nije dodan i jedan prilog o »prošlosti jugoslovenskog pozorišta«. (Zar to pozorište nema sadašnjosti?) »To nije učinjeno«, veli Klaić, »jer je u pitanju poseban naučni domen, koji valja da bude predmet knjige, kakva zasad još nije napisana.« Bizarna, zaista, i originalna motivacija, koja čitatelja smatra neznalicom, jer (pogotovo »o prošlosti« jugoslovenskog pozorišta) napisao je već mnogo, pa i iscrpnih i zaokruženih radnji, po kojima nekom našem »stručnjaku« ne bi smjelo biti teško ispisati kratak informativan, a objektivan pregled. Nije isključeno da je nužna objektivnost tog napisa bila smetnja njegovu pisanju, što više zabrinjuje nego njegov izostanak.

Konačno se nameće pitanje, kako to da u vrevi naših toliko samouvjerenih i elokventnih »teatrologa«, profesora akademija, kritičara, publicista itd. itd. nitko još nije osjetio potrebu da sjedne i napiše jednu našu povijest svjetskog teatra, kako je već Bora Glišić pokušao sa svojim »Pozorištem« (Beograd 1964), koje Klaić u svom uvodu s visoka ocjenjuje kao srednjoškolski priručnik, a netko bi rekao da ima u njemu više korisnih saznanja negoli u hrpama papira, koje se danas ispunjaju »sofisticiranim« i »visokoparnim« elukubracijama o biti, povijesti i životu teatra, a može im se priznati samo »bespomoćna natega« njihovih autora da se sami pokažu »novi« i »originalni«.

No, što je, tu je, Molinari je pred nama, ni sretno izabran, ni dobro preveden, ni uvjerljivo predstavljen uvodom. Njegovo »ponašenje« ostavlja dojam, opet jednom (i po običaju, koji sve više preuzima maha u trci za brzim posvršenjem posla i svojom afirmacijom i zaradom), da se netko latio posla, kojemu ne bijaše dorastao.

Pa knjiga ostaje raskošna slikovnica izdana očito u prvom redu s trgovačkim računom, kao jedan od onih volumena namijenjenih da reprezentativno ispune »regale« najnovijih kreacija »Lesnine« i sličnih producenata super-mebla u uglednim stanovima.

A tu možemo ponoviti da je »naš« Molinari izgledom elegantniji i svježiji od nekako tmurnog i pretrpanog talijanskog originala.

* * *

Osobito ugodnu bilancu nije ostavio ni naš ljetošnji turizam, iz kojega se izvuklo mnogo manje deviza, vrhunske čežnje naših smušenih dana, no što se priželjkivalo. Po nepopravljivom našem uzusu da se sve krivnje unatrag uviđaju, a unaprijed se nikad ništa razumno ne zna predvidjeti, postaje post festum sve jasnije da je za »turističko—deviznu« slabu žetvu gotovo isključivo zaslužno naše sve nesposobnije »rukovođenje« tim poslom i isto tako »progresivno rastuća« aljkavost, nemar i nesavjesnost radnika u toj struci, uz, na žalost rijetke, časne iznimke.

Kao malu ilustraciju toga, prenesimo iz novina apel jednog inozemnog turističkog agenta svojim putnicima, koje šalje k nama, da nam donesu novce i odnesu što bolje utiske za reklamu.

On svojim prospektima otvoreno dodaje savjet da turisti nastoje biti što ljubazniji i što strpljiviji s našim hotelskim i ostalim osobljem, ako žele imati što manje neugodne ferije. Dakle: gosti s nama moraju biti usluzni i pristojni, a ne mi s njima, taj jedinstveni apel pristao bi u čuvenu knjigu svjetskih rekorda i objašnjava, uz pljačku cijenama, neopskrbljenost koječim, počevši od strane štampe, presahli priliv žuđenih tuđih para.

Ipak možemo smatrati da smo i ovim nešto profitirali, kad smo, eto, naučili strance da budu uljudni prema nama, a dosada smo primitivno držali da je naša dužnost biti fini prema njima. Koješta!

* * *

U jednom od prošlih brojeva naše revije pozabavili smo se u ovoj rubrici događajima oko izdanja kazališne spomenice prilikom ponovnog otvaranja općinstvu Kazališta »Ivan Zajc« na Rijeci, nakon punih dvanaest godina radova na obnovi riječke kazališne zgrade. Registrirali smo tada brojne i vrlo ozbiljne zamjerke riječkih kazališnih publicista greškama i propustima faktografskim u toj, inače luksusno opremljenoj, knjizi, zbog kojih se tražilo da se ona naprosto povuče iz prometa. Čulo se da je tako i učinjeno, a onda se opet čulo da izdavač knjigu ipak raspačava, čak i putem pretplate, kako se i moglo očekivati, jer nema tog izdavačkog biznis-mena, koji bi olako pregorio pare uložene u neki svoj proizvod. Što je dalje bilo, ne znamo, a »ne čuje se« više ništa ni o prijedlogu da se što prije napiše i objavi solidniji, pa bilo i skromniji opremom, novi pregled trajanja i djelovanja riječkog teatra, koji bi dopunio i korigirao promašaje »spomenice«. No, ne gubimo nade, možda će se i za to jednom »čuti«...

Međutim, zanimajući se za riječka kazališna pitanja, naletjeli smo na omašnu i reprezentativnu knjigu Đuro Rošić, Iz gledališta, Riječki kazališni zapisi (550 strana velikog formata, izdavač Riječko književno i naučno društvo, Rijeka 1980), koja predstavlja sretnu iznimku među našim teatrološkim publikacijama.

Njen autor dr. Đuro Rošić, rođen na Rijeci 1897, neobična je »amfibija« u hrvatskom kulturnom životu, jer premda je doktorirao pravo, pa i službovao kao sudac, njegova prava pasija bio je očito teatar, pa je uporedo s pravnom karijerom završio i svojedobnu Glumačku školu u Zagrebu, čak je i pomalo nastupao u zagrebačkom HNK, na Sušaku je vodio predratno Hrvatsko kazališno društvo, poslije rata postao je prvi organizator i intendant (1946) novoosnovanog Narodnog kazališta u Rijeci, kojemu se opet vraća na čelo u istom svojstvu 1951—1952. godine. Uz mnoge druge aktivnosti piše od 1955. kazališne kritike, izbor kojih nalazimo u ovoj knjizi, zajedno s mnogim »zapisima o riječkim kazališnim pojavama od 1958. do 1973.«, kako Rošić sam u uvodu točno ističe. Njegovi »Zapisi« nisu, naime, samo recenzije predstava Narodnog kazališta, nego i prikazi čitavog kazališnog života na Rijeci (npr. rada kazališta lutaka), a posebno treba istaknuti u knjizi opširnu i temeljitu studiju »Osnovne naznake o kazališnom životu Hrvata u Istri« (u knjizi na stranama 519—522), kojoj su naši propisno i konstantno nesavjesni lektori, korektori, impaginatori itd. nedopustivo pobrkali i učinili nejasnim prvih nekoliko redaka.

Dragocjena je to kronika »uloge kazališta u prosvjetiteljskom i kulturnom razvoju Istre«, osobito u okviru borbe za nacionalna prava već od g. 1860, koju bi svaki naš, ne samo teatarski, historiograf morao upoznati i imati u vidu.

Ona je, zajedno sa uvodom u knjizi, kao neki manifest čitavog Rošićevog gledanja na kazalište i u prvom redu na kulturnu misiju teatra, koju on stalno nastoji isticati i propagirati, zavrijedivši time najveću hvalu.

Nije uz to presudno, da li se možemo i moramo složiti sa svim njegovim sudovima u prikazima pojedinih predstava itd., jer Rošić kao, uostalom, svatko, koji izriče neke ocjene tuđeg posla, polazi sa određenih

svojih stanovišta, koja nisu nikada nedobronamjerna ni neznalačka, a da li su uvijek prava i zaslužena riječ o nečemu, to se gotovo nikada ne može odvagnuti, ni u kojim kritikama, osim u očitim slučajevima zlih namjera, spekulacija i neznanja, od čega je Rošić srećom imun.

Inače bi trebalo uvijek najprije upoznati predmet kritike, osobito kritičara, njegovu »potkovanost« i opću orijentaciju, njegov veći ili manji konformizam, povezanosti s ovim ili onim okolnostima i klanovima i čuvanje vlastitih interesa (sve se to, zapravo, većinom jasno nazire u kritikama i »kritikama«, osobito u dnevnoj štampi) da bi se pojedine »kritike« mogle »okritizirati«. Neke, sve u svemu prilično česte, »pikanterije« u recenzijama našega tiska upravo izazivaju da se jednom globalno pravilno osvijetle, pa da se iz tog pretresa utvrdi opće stanje našeg kritiziranja, kritikanstva i kritizerstva.

U prvom redu trebalo bi konstatirati da postoje novinski »glavni« kritičari, koji, ako i nisu nepogrešivi, posjeduju stanovit autoritet i nastoje uglavnom sačuvati ozbiljnost svojih stavova, a postoje uz njih »vice-kritičari«, obično nadobudnici i nadobudnice (provrvješe, naime, amazonke i na tom području), koji željno vrebaju da tu i tamo zamijene »glavne«, pa da se isprse svojim »autoritativnim« ocjenama i teško onome, tko se nađe na meti njihovih sudova. Tako se nedavno i jedna takva rezervna »kritičarka« oborila sa svojim potpuno netočnim »otkrićima« na jednu iznimno »samohranu« i inače u kritici i u javnosti dobro primljenu grupu kazališnih umjetnika, a redakciji je bio preči njen »ugled« nego njihov i nije htjela donijeti objašnjenje dotičnih, što ćemo jednom opširnije prikazati kao poučan primjer nekih naših tzv. kulturnih prilika.

A trebalo bi dodati i to, na primjer, kako je jedan naš povremeni kritičar, inače jedan od bolje upućenih u područje, kojim se bavi, neki dan s najvećim obzirom i uljepšavanjem neoborivih negativnosti pokušao »opravdati«, pa i pohvaliti jedan naš televizijski film o Jovanu Steriji Popoviću (»Večeras probamo Molijera«, Novi Sad, 6. IX. 1982), potpuno promašen kao scenarij, režija, gluma (osim kreacija nekih starijih glumaca), u kojemu se npr. naš kazališni podmladak u starim kostimima kretao kao medvjedi, jer bolje ne znaju, a i tko da ih bolje pouči!... Ali, eto, sve se može pohvaliti, kad se hoće, kad »suci« znaju da se njima ne sudi...

No ostavimo te općenosti za drugu priliku, a vraćajući se Rošićevoj knjizi treba njenu autoru čestitati, što je doživio prilično osamljen slučaj da mu netko sabere u tako opsežnu knjigu rasute plodove dugogodišnjeg poštenog i konstruktivnog nastojanja oko unapređivanja razvoja naše kazališne kulture, kojemu će njegovi »zapisi« ostati trajno korisna dokumentacija.

* * *

Kad smo svojedobno radili u kazalištu, dječjem i »odraslom«, najljepšeg bosanskog grada (kojega ime nećemo reći, jer su svi gradovi naše Bosne ponosne svaki za sebe najljepši, pa bi moglo biti zamjerke), upoznao nas ahbab Alija s jednim nadasve simpatičnim muslimanom »poodmaklih« godina, recimo da se zvao Hajro (za nas najljepše tamošnje ime), izdankom nekad bogate i ugledne trgovačke kuće, a sad paziteljem najljepše (opet) bosanske džamije, pred kojom je sjedio, uvodio posjetioce i nudio ukusne »suvenire«. (Zašto mi to ne zovemo »uspomene«, nije lako shvatiti.) Od njega smo mnogo naučili o povijesti, pokupili zrnja stare narodne mudrosti i istočnjački sadržajnih anegdota. A zapamtismo i ovo:

»Kad je buknuo prvi svjetski rat,« pričao Hajro, »imali smo mi, rahmetli babo i nas trojica braće, velike magaze pune najbolje kafe, pa kad skočiše cijene, navalila braća da i mi, kao ostali trgovci, prodajemo zanas veli, kad nešto počneš skupo prodavati, što si jeftino kupio... Ali babo ni čuti: 'Krađa bi to bila i lopovluk, djeco, Alah to brani... Po što kupili, po to ćemo i raspačavati'... No braća, a i ja s njima, što da tajim, ne htjedosmo zaostati za drugima, pa digosmo cijene i zaradismo, valja priznati, lijepu paru... Kad nedugo za tim požar nam uništi našu magazu, a čestiti babo uzdahne: 'Eto, kaznio nas Alah zbog tog vašeg marifetluka s kafom, u to sam čvrsto uvjeren'...«

»A jeste li vi povjerovali u tu intervenciju Alaha?« izazvasmo mi šaljivo dragog Hajra.

»Ha,« nasmiješi se dobroćudno Hajro, »da li se On, milost ga bila, u to doba miješao u takve rabote, ne znam, ali mislim da je danas sigurno odustao od takvih intervencija, jer bi inače svi naši dućani odavno bili izgorjeli, bi, bezbeli...«

* * *

Kad je najpoznatiji slavonski pisac Matija Antun Relković (rođen g. 1732. u Svinjaru-Davoru kao sin graničarskog kapetana, a umro g. 1798. u Vinkovcima u istoj časti umirovljenog kapetana marijaterezijanskih ratova) izdao prvi put u Dresdenu g. 1762. svoje djelo »SATIR ILITI DIVJI CSOVIK«, knjiga je odmah postala toliko omiljela, da je svih 1500 primjeraka te prve naklade razgrabljeno i za današnje pojmove u kratkom roku, a njena popularnost izazvala je i daljnja (proširena) izdanja »u Osiku« 1779. i 1822. i prvo vinkovačko izdanje g. 1875, dok ga naše vrijeme tretira i štampa već kao utvrđenog »klasika«.

Prirodno je da se nad tim zapitamo, što je, zapravo, pribavilo tom »Satiru« toliku ljubav čitateljstva najširih slojeva, kad udžbenici i škrtije povijesti naše literature često olako ističu da je to samo poučno djelo, napisano, doduše, u stihu, ali ipak samo nekakav »prosvjetiteljski i praktično-odgojni« traktat, u neku ruku priručnik, kojim je autor htio moralno, kulturno i ekonomski podići svoju Slavoniju, tek oslobođenu turske vlasti, kojoj su se pripisivale mnoge zaostalosti i zla, protiv kojih je Relković ustao svojim spjevom.

Nema sumnje da je autora vodila želja da pozove svoje Slavonce na poboljšanje obiteljskih, možemo reći i društvenih, kao i gospodarskih običaja i životnih uvjeta, kako bi bolje, kulturnije i u svakom pogledu naprednije živjeli, ali on je sve te savjete sročio u stihovima, u kojima se, osim sočnih i mudrih (u velikom dijelu i danas primjenljivih!) savjeta, osjeća istinska pjesnička žica, biran jezik, duhovitost, oštar dar zapažanja i slikanja viđenog. Te su odlike čitatelje »Satira« bez sumnje puna dva stoljeća privlačile, zanimale i uvijek iznova razdragale one, kojima je djelo bilo namijenjeno, a pažljivu su kritičaru odavale Relkovićev neosporan pjesnički i pripovjedački talenat.

Pisac ovih redaka osjetio je u njima »gotove« i žive scenske slike, pa se rado već poodavno odazvao pozivu prijatelja i suradnika iz Osijeka (koji su, spomenimo usput, bezuspješno prije toga pokušavali animirati za taj pothvat neka istaknuta poratna pera) da im napiše scensku verziju njihovog omiljelog »Satira« za osječko kazalište, što je dotični i izvršio 1969. i predao rukopis spomenutom teatru, koji ga je pohvalio i uvrstio u repertoar.

No kako su njegovu izvedbu na toj pozornici pokušali za svoje račune iskoristiti neki poznati »maheri«, autor se povukao, pa su tog teatraliziranog »Satira« prikazali prvi put u Našicama 1971. amateri, u znalačkoj režiji prvaka osječke drame Ice Tomljenovića. Predstava se tada održala pod vedrim nebom, u slikovitom okviru šumske idile, svi glumci izveli su svoje, naravno realistički koncipirane, uloge »na opće zadovoljstvo«, u pravom »pučkom« stilu, a tumač uloge »Satira« bio je i nagrađen za svoju kreaciju.

Drugi put izvedoše tog istog »Satira« na pozornicu 28. svibnja 1982. članovi vinkovačkog kazališta »Joza Ivakić« u režiji Himze Nuhanovića, prigodom 250-te godišnjice rođenja

M. A. Relkovića i stote godišnjice početka dramskog djelovanja u Vinkovcima. »Ivakićevci« su s tom predstavom gostovali i u Zagrebu na otvorenoj pozornici Radničkog sveučilišta »Moša Pijade« u utorak 6. srpnja 1982. pa smo je i mi imali prilike vidjeti, a posjetila ju je i pohvalila i tekst i izvedbu i zagrebačka dnevna kritika i televizija.

Ovaj drugi scenski »Satir« bio je sasvim »suvremen«: umjesto kulisa glumci su npr. na neutralnim kostimima-vrećama od jute imali naslikane kuće i stabla, koje je tom dosjetkom bilo lako premještati i kombinirati, a najveće je iznenađenje i »modernizam« bilo to, što je Satira igrala neobično talentirana djevojka Tamara Vuković, koja je tu ulogu, već i fizički vrlo zamornu, odigrala najuspješnije, ublaživši prilično surovost i oštrinu ipak »soldačkog« originalnog Satira iskrenim mladenačkim ženskim šarmom, koji nije mogla zatajiti, pa smo u njenom Satiru gledali više Šekspirova »Pucka«, što, uostalom, nikome nije bilo krivo.

Dobro zamišljena cjelina predstave i savršeno uigrana čitava ekipa izvođača, a iznad svega uzorna dikcija krasnog narodnog govora, zaslužili su zaista priznanje, uz želju da ovaj njihov »Satir« što dulje poživi na sceni »Joze Ivakića« u Vinkovcima i na što većem broju gostovanja kao što je bilo ovo zagrebačko.

A što se tiče nedavno iskrsle polemike, treba li pisati »Reljković« ili »Relković«, smatramo je sasvim suvišnom.

* * *

Gradsko kazalište u Ljubljani, »Ljubljansko mestno gledališče«, bavi se odavno, uz svoju redovitu teatarsku djelatnost, izdavanjem teatrološke literature, zapravo sistematske opće stručne biblioteke, koja je do sada objavila više od osamdeset knjiga, formatom malenih, ali brojem stranica i sitnim, a čitkim slogom ravnih »normalnim« knjigama, a kraj toga mnogo ukusnije opremljenih (nećemo i ovdje ponavljati pohvale poznatoj kvaliteti ljubljanskih »tiskarskih usluga«) i praktičnijih za manipulaciju od mnogih velikih edicija.

U dosada objavljenom nizu redaju se i izmjenjuju djela o teoriji i povijesti kazališta (pa i filma), negdašnjeg i današnjeg, domaćeg i stranog, i dramski tekstovi slovenski i svjetski, među kojima vidimo i našega Gavellu s knjigom »Igralec in gledališče«.

Kao osamdeset peti svezak pridružilo se kolekciji vrlo aktuelno G l e d a l i š č e e n e g a« (»Kazalište jednog glumca«) s podnaslovom »Analiza pojava sedamdesetih godina u srednjoevropskom prostoru«. Autor mu je M a t j a ž Š e k o r a n j a, a predgovor nas informira da je ova njegova knjiga adaptacija originala napisanog njemački i pod istim naslovom (»Einmann-Theater« itd.) kao teza za doktorat na Institutu za kazališnu znanost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Beču, pa opravdanoj njenoj »evropskoj« pretenziji treba pripisati i engleski »Abstract« na kraju sveska, kakav bi mnoga naša slična djela morala prakticirati.

Ozbiljan naučni karakter knjige odaje na prvi pogled čitava koncepcija sabiranja i razvrstavanja zaista velike i svestrane građe tematske materije »odasvud i oduvijek«, »bibliografske napomene« na kraju sa 92 jedinice svjetske i naše literature o predmetu i čitav autorov pristup tretiranju ove jako raširene kompleksne i mnogo diskutirane kazališne pojave, koju je Šekoranja odasvud pronašao, temeljito proučio i ocijenio najstrožim znanstvenim mjerilima, ali i s očitom posebnom intuicijom za umjetničku suštinu ove književno-scenske pojave naših dana.

Dva odlična uvoda, »Spremna beseda« (»Popratna riječ«) Primoža Kozaka i samoga Šekoranje izlažu jasno namjeru i metodu obrade ove studije o »Kazalištu jednoga«, za koju je i bez posebnnog upozorenja jasno

da se bavi »m o n o d r a m o m«, koje su posljednjih godina i u nas toliko »ušle u modu«, da se za njih već drže i posebni festivali (npr. u Zemunu), one se čak uklapaju s nemalim udjelom u »normalne« teatarske manifestacije kao u »Međunarodne godišnje igre u Ljubljani« ...

Suvišno je isticati da su sve te toliko učestale monodrame »nastupi jednog glumca ili glumice«, ali bilo bi u svakom razgovoru o njima umjesno upozoriti: prvo, da to nije »izum naših dana«, jer je tekstova za jednog glumca i njihovih izvedbi bilo već vrlo davno, čak se i u Zagrebu potkraj prošlog rata uvježbavao (ali nije doživio izvedbu) jedan takav tekst pod naslovom »Njegova kraljica« autora Zvonka Veljačića, u kojemu je jedino lice glumio pokojni Mato Grković, scenograf je bio pokojni Vladimir Žedrinski, režirao je zasad još nepokojni pisac ovih redaka, a pokojni kompozitor Antun Dobronić napisao je po tom djelu operu za jednog pjevača »Pokladna noć« (čak monoopera!), izvedenu kasnije, 1955, u kazalištu na Rijeci, s pokojnim Milanom Pichlerom u jedinoj ulozi, dok je tekst objavio u svojoj kazališnoj reviji »Gluma« od 1. XII. 1943. pokojni dr. Drago Rubin ...

U drugom redu treba primijetiti da je riječ »monodrama« »contradictio in termine«, jer to uopće nisu stvarno »jedna drama«, koju bi obavezivala određena dramska radnja, njen razvoj itd., nego je uvijek zapravo »monolog«, govorenje jednog glumca, koji razlaže i objašnjava neke svoje probleme ili čak prepričava izvatke iz literature, koji s njime i njegovom osobom nemaju nikakve veze.

Razumije se, nastup jednog samog glumca umjesto čitave »predstave« posebna je atrakcija, pa ljudi hrle da »i to čudo« dožive, a ukoliko je glumac »monodramist« jak talenat i iskusan artist, »seansa« bude i više od puke senzacije, pa se »monodrame« i u nas množe kao gljive poslije kiše i ne treba ih odbijati.

Ali treba i posegnuti za vrijednom knjigom Šekoranje, koja se pojavila u pravi čas, da fenomen »monodrame« proanalizira sa svakog aspekta i da upozori, koliko pitanja ta vrst glumačkog istupanja izaziva, s pozivom na njihovo rješavanje i poboljšanje ovog malog kazališnong nuzroda, koji je pojedinim glumcima, čini se, sve draži, kao »predstava« u kojoj je svaki od njih moralno i materijalno isključiv »gazda«, iz čega se uglavnom i rodila i razgranala poplava »monodrama«, koje i gledaoci rado primaju, osobito u širim slojevima i u određenim okolnostima.

Šekoranjina knjiga upozorava na opasnosti da se ona šablonizira, ali i na mogućnosti da se usavršava, pa je u tome i velika »praktična korist« ove studije.

* * *

»Gospodin je zalutao, čini mi se?«

»Gospodin« je u slabo poznatom gradu zaista bio zabasao u krivu ulicu, pa je sad u čudu zaokružio pogledom oko sebe u visini svoje glave, da ustanovi, tko mu želi pomoći, ali ne videći tamo nikoga, obori pogled i otkrije duboko dolje (a nije on neki div) sitnu ljupku djevojčicu, pravu Andersenovu Palčicu plavih pletenica, na kojoj su neobične bile samo naočale s debelim staklima i neke knjižurine veće od nje u naramku.

»Ja sam Elizabeta, gospodine«, zacvrkuta dalje Palčica pružajući slobodno ručicu, »dopustite da se upoznamo i da vam pokažem put... Ja vas već poznam, vi dolazite u naš pionirski dom uvježbavati predstave, pišete i tekstove za njih, a ja pratim vaš rad, jer vodim dramsku i književnu sekcije svog razreda...«

Zabezeknuti »gospodin« htjede se interesirati, koji je to razred. »Mogao bi biti najviše drugi negdašnje pučke ili osnovne škole, kako se davno govorilo, ali možda je to danas neki 'najviši pretfakultetski obrazov-

ni stupanj', pa se ne smijem pokazati neznalicom«, pomislio je u sebi, i proguta pitanje.

No patuljčica ionako nije čekala da on što reče.

»Znate, ja sam već htjela doći do vas da prodiskutiramo neke stvari u vašim predstavama, koje, čini se, klinci rado gledaju, a i po gradu se govori da nisu tako loše, ali biste, ipak, morali mnogo toga mijenjati u njihovoj općoj koncepciji i realizaciji, da budete suvremeniji... Hoćete li da dođem danas s mojom sekcijom na vašu probu? Pomiješat ćemo se s glumcima i potražit ćemo svi zajedno nova, bolja, rješenja predstavi, hoćete li, gospodine?«

»Ne, zaboga!« htio je kriknuti »gospodin«, koga je taj dan čekala »generalka«, sjetivši se, kako je jedna nadobudna režiserka, da bude »moderna«, pozvala usred predstave djecu iz gledališta na pozornicu da nastave prikazivanje, pa bi začas bilo trebalo zvati miliciju, da nije dežurni vatrogasac uskočio i ispraznio ne samo pozornicu nego i dvoranu...

Srećom je Elizabeta sama odustala od svog prijedloga, jer su međutim stigli do doma, a ona se sjetila da će tamo biti njezina razrednica koju baš ne voli, jer je »potpuna neznalica«. (»Pitaš je, na primjer, parametar frustracija transcendentalnih konotacija, a ona ni to ne zna objasniti!«)

»Doći ću ja do vas drugi put, danas ću vam samo reći da vam ne valja, što vaši glumci govore tako da im se svaka riječ razumije... Nije to dobro, danas je u predstavi važno drugo scensko znakovlje...«

»Ali kako ćeš razumjeti sadržaj predstave, radnju, fabulu, priču, ako se dobro ne govori?... Konačno, naučiti govoriti osnovan je zadatak svake kulture...«

»To je negda bilo, danas je važno prikazati ljudsko otuđenje, traženje vlastitog identiteta, egzistencijalizam i te stvari, a to se može i vriskanjem, skakanjem, udaranjem u bilo što bučno«, prekine bespriziv no Palčica. »Vidite, neki dan je ovdje gostovalo neko kazalište lutaka iz drugog grada sa sasvim drugačijom predstavom nego ih vi radite, dubokom po smislu, punom iznenađenja po onom, što su glumci radili. Ne bih vam znala ispričati sadržaj, ali bilo je prekrasno, to je ono pravo, dragi gospodine!«

»Gospodin« se nije usudio reći da je i on slučajno vidio tu eksperimentalnu, modernu itd. predstavu, bezvezariju, koju su napravili neki pubertetlije, a na kojoj su djeca gledaoci drijemala, gurkala se ili se u strahu stiskala uz roditelje, koji su gundali... Ali tko će s ovom ženskom minijaturom diskutirati?! Da je pred njim Margareta Tatcher ili, recimo, Mani Gotovac, »gospodin« bi s tako velikim formatima lako izašao na kraj, ali s ovom pedalj-Palčicom?

»Morate shvatiti«, docirala je mala dalje, »da današnja djeca nisu više djeca... To je glavno!«

»Jest, to mi je nedavno napisao i neki poletarac u svojoj 'kritici' jedne moje predstave«, provali konačno iz »gospodina«. »Ali to nije istina, djeca su po sebi još uvijek djeca, pupoljci i cvijeće životnog proljeća, ali netko im oduzima djetinjstvo, a protiv toga moramo se boriti, Elizabeto, slušaj me...«

Ali ona je već bila daleko, hodala je brzo, ukočeno, odraslo, da ne reknemo starački, opterećena knjižurinama, debelim lećama i smušenim mislima u glavici...

Jedino su plave pletenice, vjerojatno mamina nježnost i briga, lepršale za njom, kao da hoće pokazati da djece ipak još ima...

A trebalo bi, opet i još mnogo puta, razgovarati o tome s ovom malom Palčicom, ugroženim proljetnim cvjetićem...

Nadajmo se da će nam doći na

neki pokus, da nam pomogne i da možda ipak nađemo neki »zajednički jezik«...

V. R.

ZAGREBAČKI KOLOVOZ 1982.

Jedan je feljtonist u »Sedam dana« nekako u ovo doba prošle godine dao svom članku naslov »Zadnji kao Zagreb«, aludirajući na oskudicu kulturno-umjetničke »ponude« u našem velegradu u tzv. mort-sezoni. Na velikom panou kod Glavnog kolodvora na kome su se za domaće i strane turiste oskudni programi reklamirali i davale neke druge korisne turističke informacije stajalo je u zaglavlju: »Z for Zagreb — Z kao Zagreb«. Neki su vragolani na ono Z dodali »adnji« i tako je natpis ZADNJI KAO ZAGREB tjednima uveseljavao prolaznike i očegledno inspirirao novinare.

Ne leži li u tome djelić razloga što je ovogodišnja kolovoska situacija bitno drugačija? Recimo odmah: povoljna je, ako ne i izvrsna! Prije nego se na nekim pojedinostima zadržimo, dajmo za trenutak globalne podatke! U crkvi otaca isusovaca u Palmotićevoj imamo najmanje jednom sedmično koncerte domaćih i svjetskih virtouza na orguljama, kao što su naši Mato Lešćan i Željko Marasović, zatim Szathmary (SR Njemačka), Grodberg (SSSR), Rudland (Engleska), Sokol (ČSSR) . . . Svakog četvrtka u kasno poslijepodne gledamo u paviljonu na Zrinjevcu nastupe folklornih i sličnih skupina iz zagrebačke okolice. U gradu se u ovom času izlažu umjetnička djela na 17 izložaba! Otvoren je novi scenski prostor u dvorištu Arheološkog muzeja. Proljetos je, naime, po prvi put slavljen u Zagrebu Dan muzeja, pa je tom prilikom u navedenom dvorištu izvedena revija garderoba iz prošlog stoljeća i na improviziranoj bini održan recital grčke poezije u kostimima à la hiton i himation. To je rodilo ideju da novootkriveni prostor i dalje služi za scenske priredbe. Farsom o povratku Kraljevića Marka, u kojoj su nastupili i vrlo renomirani filmski glumci Aleksandar Berček (npr. »Dečko koji obećava«) i Gorica Popović (npr. »Prkosna delta«) inaugurirana je tu serija vrlo dobrih dramskih priredaba usred ljeta, među kojima ujednačenim stilom prednjače nastupi Komornog teatra klasike što ga vodi studiozni redatelj Josip Marinković, o kome smo već nekoliko puta pisali u podlistku ove revije.

Doduše, nešto je i ukinuto što je prošle godine postojalo. Nema više koncerata u blizini Kerempuhova kipa iza tržnice Dolac, ali šteta je mala: te su priredbe bile slabo organizirane, nastupali su drugorazredni i trećerazredni izvođači, a konferansje je očigledno bio podmićen od obližnjeg ugostitelja, jer je iza svake druge rečenice svojih konferansi upozoravao gledatelje da se u stankama mogu okrijepiti »prijeko«. Ipak, kruna svega jesu priredbe iz serije *Večeri na Griču* s glazbenim i kvazi-kazališnim izvedbama na evropskom nivou, koje se odvijaju na malom trgu što se nalazi u središtu onog zlosretnog novoadaptiranog muzejskog prostora nesuđenog doma za zbirku umjetnina Ante Topića Mimare, oko koje se prolilo mnogo novinske žuči u onim nedavnim beskrajnim polemikama na stranicama »Sedam dana«, tjednika »Danas« i drugdje.

Između ostaloga, prisustvovali smo tamo 8. kolovoza nastupu kazališnog umjetnika iz SSSR-a *Andreja Mironova*, koji je izvodio odlomke iz Gribojedovljeva djela »Teško pametnome« (Gore ot uma) (Čalski), Gogoljeva »Revizora« (lik mladića), Beaumarchaisove »Figarove svadbe« (Le mariage de Figaro) (lik Figara), kao i iz uglazbljenih satira Vladimira Majakovskog (»Stjenica«—Klop) i Leba Slajna (»Intervencija«). Za nas koji smo već godinama ozlojeđeni i tužni zbog suvremene degradacije kazališne umjetnosti, koja je u nas i u svijetu gotovo posve kapitulirala pred

hepeninštvom, senzacionalizmom, neoprimitivizmom, kao i *cerebralnim*, emocijâ lišenim režijskim pristupom (da upotrijebim jedan izraz R. Grgeca!), Mironovljev je glumački stil bio divan, čaroban, poznat iz mladosti, ukratko: onaj pravi! Savršena psihološka koordinacija mimike, dikcije, geste i teksta doimala se kao panegirik mudrosti i estetici, radosno nas je podsjetila na ono doba u kazalištu o kojemu mi stariji volimo misliti kao o normalnom, pravom i dragom kazališnom činu, kojega se »ludo čovječanstvo« iz čista mira, prije petnaest-dvadeset godina, odreklo i samo sebe svjesno osiromašilo za dragocjene estetsko-etičke doživljaje i iskustva.

Svevlad Slamnig

Knjige

POLJIČKA TRILOGIJA

Do nedavno, koliko mi je poznato, nitko nije podrobnije pisao o jednom doista značajnom kulturnom činu: prvom tiskanom izdanju cjelokupne »Poljičke trilogije« don Stipe Kaštelana (rođen 1. IX. 1880. u Zakučcu, umro 3. I. 1945. u bolnici u Splitu). A ova trilogija iz poljičke povijesti prvi put je tiskom objavljena u tri broja lista poljičkog dekanata »Poljica« koji uređuje gatski župnik i nekadašnji dekan poljičkog dekanata don Frane Mihanović.

Prvi dio trilogije — »Počelo Poljica« (drama u 3 čina s epilogom, događa se god. 1180) — objavljen je kao prilog broju 1 (3), III, iz god. 1978. Drugi dio — »Prodana djevojka« (tragedija u 5 činova iz poljičke prošlosti za turskih vremena, događa se god. 1606. u poljičkom selu Ostrvici i u dizdarevoj kuli na Zadvarju) — kao prilog broju 1 (4), IV, iz god. 1979. Treći dio — »Rasulo Poljica« (drama u tri čina, događa se god. 1807) — kao prilog broju 1 (5), iz god. 1980. Na ovaj treći dio trilogije osvrnuo se Mirko Petravić u prikazu »Od zavičaja do domovine« (Marulić br. 2, ožujak—travanj 1981, str. 196).

Tekstove trilogije u kojima se obrađuju povijesni događaji iz prošlosti starohrvatske župe i republike Poljica priredili su i napomene uz njih napisali dr. Jure Kaštelan i dr. Nedjeljko Mihanović. Prema riječima priređivača »te tri drame s historijsko-tragičnim i herojsko-romantičnim sadržajima koncipirane su na široko zasnovanim povijesnim zbivanjima, kojima je svrha da u različitim vremenskim razdobljima, u razmaku od sedam stoljeća, ilustriraju stanje političkog i društvenog života na području stare Poljičke republike«. Dramski tekstovi Kaštelanovih igrokaza, kažu priređivači, još i danas žive na sceni pučkog kazališta u izvedbi amaterskih grupa.

Priređivači ističu da je don Stipe Kaštelan imao razvijen osjećaj za scenski govor i za dinamiku dramske radnje te da su njegovi dramski igrokazi »posljednji proizvodi one sjajne tradicije hrvatskog pučkog teatra prošlih stoljeća«. U Kaštelanovim dramskim djelima »ne ćemo osjetiti snagu dramskog izričaja, ali ćemo otkriti u njima višestruke vrijednosti etičke i povijesne naravi. Kroz mnoge scenske prizore naići ćemo na zbir uzvišenih misli, u kojima se osjeća bujnost i snaga velikog duha, propovjednika nacionalne slobode i humanizma . . . U tim slobodoljubivim porukama, u tom dirljivom izlaganju uporne borbe za čast i dostojanstvo čovjeka, u osjećaju duha ponosa što ga izaziva ta scenska poljička trilogija, kojoj inače ne nedostaje i pečat darovitosti, sadržana je i autorova glavna stvaralačka nakana . . . Ako Kaštelanovim pučkim igrokazima nedostaje snažnija scenska ekspresija, ne nedostaje im duša dijaloškog sadržaja. Te drame u svome sadržaju nisu nestvarne, nisu nikada izvještačene i prazne. Kroz dušu tog teksta mi prepoznajemo fizionomiju auktora, istinskoga poljičkog popa gla goljaša, čestita ponašanja i plemenita uma. Kroz pasaže dramskih dijaloga nailazimo na epizode pune dirljivih i gorkih povijesnih istina, otrgnutih i izvučenih s dna ljudskoga srca. Upravo to živo oživljavanje prošlih zbivanja, to intimno i bolno oblikovanje ljudske duše u nekim lirskim prizorima, čini i danas te dramske tekstove zanimljivim i usprkos njihovim strukturalnim slabostima scenski živim i stvarnim«.

Ono što za Dubrovnik znači Dubrovačka trilogija Iva Vojnovića, to ova Kaštelanova Poljička trilogija znači za Poljica. Iako Vojnovićevo dramsko djelo u umjetničkom pogledu daleko nadvisuje Kaštelanovo, u etičkom i slobodarskom Kaštelanovo djelo nadvisuje Vojnovićevo. Vojnovićev Gospar Lukša aristokratski rezignirano i nejunački malodušno odlazi u mrak i zaborav povijesti, predavši se bez borbe: »A sad! . . homo spat.« Kaštelanov Starac Marko Kuvačić, autentični predstavnik narodne energije i neuništivosti, pučki i glagoljaški prkosno dovikuje francuskom okupatorskom povjereniku Gavalli:

Naše t'jelo vi možete d'jelit,
Ali duše vi to ne možete.

Ako je Vojnovićeva Trilogija »tri struka lovorike, pelina i vrijesa« (iz Vojnovićeve posvete Ocu), Kaštelanova je Trilogija tri struka ponosa, patnje i prkosa.

U članku pod naslovom »Za slobodu, za svoj sklad . . .« nedavno je o Kaštelanovoj Trilogiji pisao Dalibor Foretić (»Danas« broj 19 od 29. 6. 1982, str. 64—65.) Foretić govori o dramskim amaterima iz Gata* koji su na 175. godišnjicu gubitka poljičke samostalnosti izveli treći dio Kaštelanove dramske trilogije »Rasulo Poljica«. Namjera mu je bila da ovim člankom pokaže kako se poljička povijest »održava, kako uspomena na nju traje u svijesti običnih ljudi, radnika i težaka, ili, što je u ovom našem vremenu najčešće: radnika u splitskim i omiškim radnim organizacijama ujutro, a težaka na svojim poljima popodne . . .«

Poljičani nemaju, kaže Foretić, takvih pučkih svečanosti kao što su korčulanska Moreška, sinjska Alka ili paška Robinja, ali zato imaju Kaštelanovu Poljičku trilogiju, »jedinstveni dramski triptih sa sadržajem iz poljičke povijesti«. Kaštelan je, nastavlja Foretić, pisao živo, ali više povijesnim no dramskim jezikom, pa je dramska trilogija skromnih dometa, ali prikladna za autentično i živo pučko kazalište.

Govoreći o gatskim amaterima koji pod vodstvom splitskog glumca Ive Marjanovića izvode Kaštelanovu trilogiju Foretić ističe da su oni »jedinstven fenomen u našem dramskom amaterizmu po tome što obnavljaju, oživljuju i održavaju svijest o vlastitoj prošlosti, o prošlosti male socijalne sredine kojoj pripadaju«.

U članku Foretić spominje i poljički Muzej, smješten u središtu sela Gata, »kraj crkve, oko koje se upravo iskapaju temelji mnogo prostranije ranokršćanske bazilike iz V. ili VI. stoljeća«. Spominje i mozaik kojim je Muzej uresio slikar Joko Knežević. Opisuje što se sve u Muzeju nalazi. Hvali ukus kojim je Muzej uređen. Primjećuje čistoću i urednost Muzeja i prostora oko njega.

Foretićev članak zaslužuje pažnju jer širu javnost upoznaje s vrijednostima nekada slavne seljačke republike Poljica iskustvo koje je slavni

* U »Maruliću« br. 6, studeni — prosinac 1981, str. 605—606 o radu i uspjesima kazališnih amatera iz Gata pisao je vrlo pohvalno V. R. u okviru svojih popularnih napisa »Theatralia et alia«. Izrazio je i želju da Gaćani s Kaštelanovom »Prodanom djevojkom« dođu i u Zagreb.

humanistički pisac i filozof Toma Morus (Thomas More) ugradio u temelje svoje »Utopije«. Ipak Foretić nije do kraja i u svemu obavijestan. Pišući o ovome o čemu je pisao, nije smio prešutjeti gatskog župnika don Franu Mihanovića.

Jer baš zaslugom Frane Mihanovića tiskana je Poljička trilogija don Stipe Kaštelana, uređen poljički Muzej, izrađen Kneževićev mozaik u Muzeju, započeto otkapanje i arheološko istraživanje ranokršćanske bazilike. Možda Foretić to nije znao. U tom slučaju su njegovi izvještači učinili propust, namjerni ili ne namjerni. To ne bi bilo čudno u žalosnoj kulturnoj klimi u kojoj samo neke hvale i nagrađuju, dok druge, jednako zaslužne a često i zaslužnije, omalovažuju i prešućuju.

Kulturni napori zanesenjaka kao što je Frane Mihanović ne smiju ostati neprimijećeni. O njima treba pisati, podržavati ih moralno i materijalno, nagrađivati ih makar i pohvalnom riječi. Da se ne ugasi i ono malo svjetla u našim takozvanim zaostalim provincijama duha.

Tomislav Heres

SAMOSTAN SV. FRANE U ZADRU

Zbornik (grupa autora) — Zadar 1980, str. 376+slike (tabele)

Ovaj zbornik izašao je u povodu *700-godišnjice posvećenja crkve* 1280-1980. O njenoj starini svjedoči natpis u kamenu iza velikog oltara: ANNO DNI MCCLXXX — DIE XIII OCT — DEDICAT BASILICAE — S. FRANCISCI — IADRAE. Smatra se da je franjevački samostan u Zadru osnovan već za života sv. Franje (1212 ?). U tom samostanu je sjedište franjevačke Provincije sv. Jeronima (Zadarska franjevačka provincija) čiji se samostani nalaze duž cijele naše jadranske obale: od Istre (Rovinj, Pazin, Pula) preko Hrvatskog primorja i Dalmacije do područja Dubrovnika i Kotora (Boka Kotorska). To dostatno upućuje na veliku starinu i razgranatost ove franjevačke (zadarske) provincije.

Knjiga je dokumentirana s 20 ilustracija u tekstu i s 95 slika u tablama (crkva u totalu i u detaljima, kapele, kipovi, slike, minijature, kaleži, zvona, nadgrobnici itd). Sadrži 16 radova i predgovor. Većina autora su franjevci (9), ostali su svjetovnjaci (4). Neki su autori napisali po dva rada. Za ilustraciju evo nekoliko naslova: *Franjevački počeci u Zadru; Samostan sv. Frane u Zadru — Povijesni prikaz njegova života i djelatnosti; Iluminirani rukopisi u samostanu sv. Frane u Zadru; O važnijim umjetninama u franjevačkom samostanu u Zadru; Franjevački samostan u Zadru i prirodne znanosti; Zaštita kulturnog nasljeđa samostana sv. Frane u Zadru; Provincijali i prov. vikari Hrvatske franjevačke provincije sv. Serafina i sv. Jeronima u Dalmaciji kao i vikari ili generalni povjerenici za opservante.*

Kao nadopunu ovom prikazu dodajem da je samostan ove provincije u Orebiću (na Pelješcu) izdao 1970. u povodu svoje 500-godišnjice zbornik *Spomenica Gospe od Anđela u Orebićima 1470—1970«*, strana 414. U sklopu tog samostana nalazi se poznato svetište pomoraca »Gospa od Anđela«. Samostan je veoma uočljiv, stoji na padini blizu naselja Orebića, nasuprot Korčuli.

Vladimir Dumbović

STAROHRVATSKA PROSVJETA

Serija III, sv. 11 — Split 1981. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu

Prethodni svezak ovog časopisa izašao je 1968. kao br. 10. Sada je nakon prekida od 14 godina izašao ovaj 11. sv. Razlog prekida bila je okupiranost stručnog osoblja gradnjom nove muzejske zgrade (Muzej hrvatskih arheoloških spomenika) i realizacijom nove stalne postave

(Predgovor, str. 7). Otvaranjem Muzeja, jednog od kapitalnih objekata kulture u SR Hrvatskoj, stvoreni su uvjeti za suvremeni muzeološko-znanstveni rad. Da bi Muzej u potpunosti zadovoljio kulturnim i znanstveno-istraživačkim zadacima, potreban mu je vlastiti časopis. »Starohrvatska prosvjeta« bila je prije zajedničko izdanje Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika i Instituta za nacionalnu arheologiju Jugoslavenske akademije u Splitu, a od ovog broja, odnosno sveska, postaje isključivo glasilo Muzeja. U tom će glasilu i nadalje surađivati arheolozi, povjesničari i historičari umjetnosti. Spomenuti novi svezak »Starohrvatske prosvjete« izašao je financijskom pomoći Komisije za izdavačku djelatnost Republičke zajednice za znanstveni rad SR Hrvatske, obasiže 250 strana + 114 str. slika-fotosa i sadrži 9 studija: Z. Vinski, *O nalazima karolinških mačeva u Jugoslaviji;* D. Jelovina i D. Vrsalović, *Srednjovjekovno groblje na Begovači u selu Biljanima Donjim kod Zadra;* C. Fisković, *Ranosrednjovjekovne ruševine na Majsanu;* I. Petricioli, *Ciborij iz zadarske crkve sv. Tome;* M. Ivanišević, *Neobjelodanjeni ranosrednjovjekovni latinski natpisi iz Trogira;* Ž. Rapanić, *Bilješka uz četiri Branimirova natpisa;* M. Dragićević, *Četiri fragmenta tekstila iz starohrvatskih grobova;* V. Delonga, *Bizantski novac u zbirci Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu;* D. Jelovina, *Djelatnost Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika od 1968. do 1980. g.* Autor je direktor ovog muzeja i govori o izgradnji zgrade i otvaranju Muzeja i muzejskih postava za javnost.

Obnavljanje ovog časopisa zamašan je kulturni događaj za Split i za cijelu Hrvatsku. Časopis je počeo izlaziti 1895. godine (skoro će dakle slaviti 90-godišjicu izlaženja) i dao je zapažen prinos razvoju starohrvatske arheologije i istraživanju starohrvatske spomeničke baštine. Nadajmo se da će časopis ubuduće redovitije izlaziti.

Vladimir Dumbović

ZAVIČAJ SVOM SINU VELIKANU

Zbornik kardinala Utišinovića 1482—1982. — »Miljevci« — list župe Miljevci, 2(11)/1982.

Nije kod nas nipošto rijedak slučaj da obavezu cijele domovine ili pisanu i nepisanu dužnost središnjih (i financijski relativno »dobrostojećih«) znanstvenih i kulturnih ustanova preuzme kakva tzv. mala sredina, pružajući tako uvijek iznova dokaz stare istine da provincija nije u prostoru, nego u ljudima.

Dogodilo se to i nedavno (20—23. svibnja o. g.) kad je Župski ured u Miljevcima (općina Drniš) na čelu s agilnim fra Vinkom Prlićem organizirao proslavu 500-godišnjice rođenja svoga sina: biskupa i kardinala, državnika i vojskovođe Jurja Utišinovića Martinušića koji je — kao kraljevski namjesnik Erdelja, borac protiv Turaka, pristaša Ivana Zapolje i pomiritelj njegov s Ferdinandom Habsburškim, zatočnik ukidanja kmetstva i žrtva podle nezahvalnosti — dika ne samo svoga užeg zavičaja nego čitave Hrvatske. Spomenuta je župa u okviru rečene proslave podigla Jurju Utišinoviću brončano poprsje (rad akad. kipara Krune Bošnjaka) pred crkvom i kao 2(11) broj VI. godišta župnog lista »Miljevci« izdala *Zbornik kardinala Utišinovića 1482—1982.*

Središnji dio tog vrijednog i zanimljivog Zbornika čine predavanja (referati) što su ih na svečanoj akademiji u Miljevcima »punoj crkvi svijeta« održali 22. svibnja prof. fra J. A. Soldo, prof. A. Mijatović, fra J. Domšić, prof. dr. A. Sekulić i Smiljana Rendić, prikazavši podrobno i svestrano historijat Utišinovićeva rodnog kraja, političke i ostale prilike onodobne Hrvatske i susjednih kraljevina, osnutak i razvoj Reda sv. Pavla pustinjaka (kojemu je Utišinović pripadao) i plodonosno djelovanje pavlina u Hrvatskoj, kardinalov životni put, njegove zasluge i veličinu kao i posve umjesno i opravdano pitanje njegove kanonizacije. Kao koristan prilog referatima s ovog simpozija tiskani su u Zborniku pri-

kaz fra H. G. Jurišića o likovnim umjetničkim djelima na kojima je naslikan Utišinović i dva predavanja dr. fra K. Jurišića trećorecima Južne Hrvatske koji su sudjelovali na miljevačkoj proslavi: o franjevačkom samostanu na Visovcu (taj je otočić u susjedstvu Miljevaca i bijaše nekoć miraz Jurjeve majke) i »de viris illustribus ruris Miljevci«.

U Zbornik su, dakako, uvrštena i na akademiji pročitana pjesma Mirka Validžića »Brat Juraj« i sva tri dijela »drame« o Utišinoviću »Čovjek koji je došao iz Hrvatske« T. J. H. Mara. To je zapravo monumentalni »svečani prikaz« kojemu su i naslov i završnice svih triju dijelova parafraza poznatih Danteovih stihova o hrvatskom hodočasniku; u tekst su upleteni dijelovi ondašnjih kronika (opis krbavske bitke iz pera popa glagoljaša Martinca), Vrančićeva životopisa »brata Jurja«, pisama (kralja Ferdinanda, cara Karla, ubojice Castalda, Mehmed-paše Sokolovića), narodnih pjesama itd.; vješt bi redatelj mogao (uz potrebna kraćenja) stvoriti od tog teksta dojmljiv scenski doživljaj i bilo bi zanimljivo saznati kako je tekla predstava njegova II. dijela (Na ruševinama rodnoga Kamička) što je na proslavi u Miljevcima (bez naznake redatelja) izvedoše franjevački novaci s Visovca.

Po sretnoj zamisli urednika fra Vinka Prlića (scripta manent!) u Zborniku je tiskan (u latinskom originalu i hrvatskom prijevodu S. Rendić) i odlomak glasovita Utišinovićeva pisma kralju Ferdinandu s prijedlogom o vraćanju slobode kmetovima, govor šibenskog biskupa J. Arnerića na otkrivanju Utišinovićeve biste, župnikov pozdrav narodu i uzvanicima, zahvala provincijala dr. fra S. Vučemila, propovijed don S. Štambuka na misi 23. svibnja, vjerničke molitve s te mise, tekstovi pristiglih čestitaka, odlomci iz Miljevačke knjige dojmova, tekst kojim je Radio-Zagreb popratio miljevačku proslavu, popis darovatelja za spomenik (časno im se ime navijek spominjalo!), sažeta i sa srcem pisana kronologija proslave (reportaža S. Rendić pretiskana iz GK), Rapsodov prikaz slavlja napisan u obliku narodne pjesme i napokon bibliografija župskog lista »Miljevci« od 1977. do 1982. godine.

Ako još dodamo da je Zbornik bogato ilustriran (fotografije poprsja, prigodnog medaljona, prizorâ s proslave, prirodnih ljepota miljevačkog kraja i njegovih povijesnih spomenika, sakralnih i drugih objekata vezanih uza život, rad i smrt kardinalovu, faksimili dokumenata, zemljovid itd.), nije pretjerano reći da su mali Miljevci dokazali svoju veličinu i zadužili cio hrvatski narod.

Mirko Petravić

Vijesti

13. VII. 1982. umro je u Zagrebu dugogodišnji član i revni suradnik našega Društva, zagrebački prebendar preč. Josip Zlatolas.

* * *

U kolekciji »Que sais-je?« objavljena je nedavno knjiga *Carla de Nysa »Religiozna Mozartova glazba«.*

* * *

Ovogodišnja nagrada Tocqueville dodijeljena je ruskom disidentu *Aleksandru Zinovjevu* za djelo *»Žuta kuća«* (I. dio).

* * *

Kod A. Michela izašla je knjiga *Gérarda Leclerca »Avec Bernanos«* (S Bernanosom), a kod »Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques« knjiga *Géraldy Leroya »Péguy entre l'ordre ef la révolution* (Péguy između reda i revolucije).

* * *

5. VIII. 1982. održana je *redovita skupština HKD sv. Ćirila i Metoda (Društva sv. Jeronima),* na kojoj je jednoglasno usvojeno usklađenje Statuta HKD-a sa Zakonom o udruženjima građana. Zbog spriječenosti predsjednika skupštinu je (u smislu čl. 21 dosadašnjeg Statuta) vodio potpredsjednik Društva prof. *Radovan Grgec,* glavni urednik i v. d. upravitelj HKD-a.

* * *

XIII. svjetski kongres UCIP-a održat će se u Dublinu od 21. do 31. X. 1983.

* * *

Na svjetskom tržištu knjiga u posljednje vrijeme postižu vrlo velike cijene antikvarna prva izdanja nekih poznatih autora, među kojima su najviše cijenjeni *Graham Greene* i *Marguerite Yourcenar.*

* * *

14. VII. 1982. umro je u Luganu poznati talijanski književnik i kulturni radnik *Giuseppe Prezzolini* u 101. godini života. Pavao VI. mu je 1974. uputio srdačni poziv na obraćenje.

* * *

Od 21. listopada do 21. studenoga 1981. u uglednoj pariškoj galeriji »Paris Art Center« imao je svoju vrlo zapaženu retrospektivu (1936—1981) s izlošcima slikarstva, kiparstva i keramike Slavko KOPAČ, vrhunsko ime hrvatske likovne umjetnosti, posebice moderne. U Kopačevu prigodnom katalogu oglasila su se prvorazredna imena francuske književnosti, slikarstva i kritike, među kojima pjesnik Benjamin Peret, utemeljitelj i prvak *informela* slikar Jean Dubuffet, kritici Michel Ragon, Francoise Choay i Philippe Dereux, hrvatski i francuski pjesnik nadrealist Radovan Ivšić te kritik Željko Grum. Zasebne pozornosti vrijedna je činjenica da je pred svim raspoloživim tekstovima inozemnih i domaćih autora uvodno mjesto u katalogu Kopač povjerio eseju Joje Ricova »L'Univers dans un poing — merveille en devenir«, koji je pod istovjetnim naslovom »Svemirje u šaci — čudo u nastajanju« objavljen u jednom od prethodnih brojeva »Marulića«.

* * *

U broju 3/1982. časopisa *15 dana* objavljen je veliki napis (od 6 stupaca) Jelene Hekman o gotovo zaboravljenoj našoj književnici *Sidi Košutić* (kao i njena fotografija). Smatrajući Košutićkina religiozna nadahnuća literarno nezanimljivima, J. Hekman našla je ipak za neka djela Side Košutić mnogo pohvalnih riječi.

* * *

Od 4. do 9. IX. 1982. u Branguesu, rodnom mjestu *Paula Claudela,* održan je kolokvij posvećen ovom velikom katoličkom pjesniku.

* * *

Bivši senegalski predsjednik i poznati pjesnik *Leopold Senghor* predsjedao je kolokviju posvećenom sv. *Tereziji Avilskoj* u Karmelu u Matillesu. Tu je održao svoje predavanje o »afričkom čitanju« djela velike obnoviteljice kršćanske duhovnosti.

* * *

Roman *Heinricha Bölla* »Oporuka«, čiji se rukopis zagubio nakon rata, sada je pronađen i uskoro izlazi iz tiska.

* * *

Heinrich Böll dao je u rujanskom broju časopisa »Herder-Korrespon-

denz« Michaeli Pilters i u rujanskom broju časopisa I. C. I. Josephu Limagneu i Renéu Wintzenu intervjue u kojima, između ostaloga, govori o svojim negativnim odnosima prema institucionalnoj Crkvi u Njemačkoj.

* * *

Članak *Tome Vereša*, člana našega Društva, »Bit i nebit marksističkog ateizma« koji je objavljen u »Maruliću« br. 6/1979. preveden je na njemački jezik u časopisu »Wort und Antwort« br. 3, 4, 5/1982. i djelomično na mađarski jezik u mjesečniku »Hitélet« br. 5/1982.

* * *

20. IX. 1982. umro je u Zagrebu u 82. godini života naš suradnik i član HKD-a *dr. Mijo Maričić*, jedan od prvaka predratnog katoličkog pokreta. Mjesto vijenca na njegov odar vlč. T. Habdija, župnik iz Ivanca, uplatio je u fond »Marulića« 1.000 d.

ZNAČAJNA NAGRADA DRU ŽELJKU PURATIĆU

Evropska akademija za književnost, znanost i umjetnost, koja je novijeg datuma pod pokroviteljstvom Evropskog parlamenta, podijelila je našem suradniku, sarajevskom sveučilišnom profesoru dru *Željku Puratiću* specijalnu nagradu — plaketu za esej na latinskom jeziku o hrvatskom latinistu Đuri Feriću Gvozdenici.

Evropska akademija ima sjedište u Napulju a radi na kulturnom (duhovnom) ujedinjenju Evrope.

Zanimljivo je da je Puratić dobio nagradu iako se nije držao propozicija natječaja s obzirom na rok i druge propise, jer je ocjenjivački sud prosudio da njegov esej, zbog svoje vrijednosti, svakako mora biti nagrađen. Za nepridržavanje propozicija dr. Puratić dakako ne snosi nikakve krivnje. Predstavnici Akademije u Jugoslaviji, koji su bili dužni natječaj objelodaniti, nisu, naime, dobro obavili svoju dužnost. Umjesto urednog teksta s propozicijama, u domaćem je tisku objavljena samo štura vijest, bez ikakvih adresa, uvjeta i rokova, te su se zakonito mogli javiti samo oni kandidati koji su o svemu bili privatno obaviješteni. Ocjenjivački sud za književnost i likovnu umjetnost mogao je razmotriti samo prispjele radove, a koliko je potencijalnih umjetnika prikraćeno zbog skrivanja toga natječaja od javnosti, to je drugo pitanje! (Predstavnik Akademije za našu zemlju skopski je pjesnik Jozo Boškovski.)

Srećom, dr. Puratić je bio uporan i poslao je svoj esej u Napulj, bez navođenja bliže adrese i bez obzira na rok. Njegov rad je ipak došao u prave ruke i bio po zasluzi prihvaćen.

Svevlad Slamnig

* * *

TISKARSKE POGREŠKE U PROŠLOM BROJU »MARULIĆA«

Tiskarske su pogreške zaista neiskorjenjive. Posebno su nezgodne u naslovima. U 4. ovogodišnjem broju naše revije (na 292. str.) takva se pogreška (krivnjom tiskare) dogodila u naslovu pjesme *»Kristu koji je ljubav«* dugogodišnjeg našeg suradnika Serafina Mičića.

Neke pogreške (kad npr. ispadne pojedino slovo pa umjesto *simbol* bude otisnuto »smbol« — u istom broju na 289. str., redak 2. odozdo) čitalac lako sam popravi. Teži je, međutim, slučaj kad mjesto »prave« riječi »ispadne« sasvim druga ali *suvisla* riječ. Tada se obično izmijeni smisao. Darko Deković, pisac članka »Neopravdana uporaba tuđica i njihovo razjednačivanje s hrvatskom istoznačnicom«, upozorio nas je na dvije takve pogreške u tom svom članku. Na str. 321. u 6. retku odozgo mjesto *razjašnjenjem* stoji »razrješavanjem« a na str. 322. u 23. retku odozgo mjesto »slavenski narod« mora biti *slovenski narod.*

Za ove i ostale tiskarske pogreške u »Maruliću« 4/82. ispričavamo se autorima i čitateljima.

Uredništvo

SADRŽAJ

Radovan Grgec: Uz rub (24) — 361

Bruno Bulić: Rat se bliži kraju — 366

***Ante Jakšić:** Neka ti ne bude žao — 369

Vlaho Glagoljić: O hrvatsko-njemačkim književnim svezama — 370

***Miroslav Majnarić:** Napuštena kuća — 374

Dubravka Petek: Bijeg — 375

***Mustafa H. Grabčanović:** Skadarlija — 377

Joja Ricov: Slavuj smiraja i tame — sublimirana smrt — 378

***Jure Žitomislić:** Haiku — 382

Nevenka Bakoš: Noć — 383

***Ante Jakšić:** Kad je duša vedra i kad srce prašta — 385

***Jan Silán:** Elegija (In memoriam: Vilo Kovár) — 386

Benedikta Zelić-Bučan: Evanđelistar kneza Miroslava kao historijski izvor — 388

***T. J. H. Mar:** Svjetlokazi izgubljene svjetlosti — 398

Jakov Ivaštinović: Svladavanje sumnje — 399

***Tomislav Antunović:** Bože, smiluj nam se! — 404

***Zateko' se — zareko' se (Narodna pjesma iz Bruške u Bukovici)** — 406

Stanislav Šodan: Vođu nije vidio nitko — 407

***Mira Preisler:** Preseli me na drugu stranu — 409

Mišljenja i reagiranja

Grgo Gamulin: Razmišljanja na Waterloou — 410

* * *

***Mustafa H. Grabčanović:** Sofka — 419

Mozaik

V. R.: Theatralia et alia — 420

Svevlad Slamnig: Zagrebački kolovoz 1982. — 439

Knjige

Tomislav Heres: Poljička trilogija — — — — — — — — — — — 440
Vladimir Dumbović: Samostan sv. Frane u Zadru — — — — — — — 442
Starohrvatska prosvjeta — — — — — — — 442
Mirko Petravić: Zavičaj svom sinu velikanu — — — — — — — 443

Vijesti

Iz domovine i svijeta — — — — — — — — — — — — — 444
Svevlad Slamnig: Značajna nagrada dru Željku Puratiću — — — — — 446

* * *

Uredništvo: Tiskarske pogreške u prošlom broju »Marulića« — — — 446

KNJIŽEVNE VEČERI HKD SV. ĆIRILA I METODA
(DRUŠTVA SV. JERONIMA)

28. X. 1982. — Prof. Vladimir Dumbović: *Crkve u Estoniji, Letoniji, Litvi, Armeniji i Gruziji*

4. XI. 1982. — Drago Antiin: *Bosanski ambijent u književnosti*

MARULIĆ — hrvatska književna revija. Izdaje Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, Trg kralja Tomislava 21.
Uređuje: Urednički odbor. Glavni i odgovorni urednik: Radovan Grgec